جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم النحت

التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيلية فى فن النحت المعاصر

Direct Forming of the Metals and its influence on forming works in the art of contemporary sculpture.

رسالة مقدمة من

الباحث / رأفت السيد منصور
المعيد بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

إلى قسم النحت بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان
للحصول على درجة الماجستير فى الفنون الجميلة
"تخصص نحت"

إشـــراف

الأستاذ الدكتور/ على عبد التواب حبيش
أ. مساعد بقسم النحت - كلية الفنون الجميلة
جامعة حلوان

١٩٩٦م

جامعة حلوان
كلية الفنون الجميلة
قسم النحت

قرار لجنة مناقشة

رسالة الماجستير المقدمة من

الدارس / **رأفت السيد منصور**

أنه فى يوم الخميس الموافق ١٦/١/١٩٩٧ فى تمام الساعة الثامنة مساء

بمبنى كلية الفنون الجميلة بالقاهرة إجتمعت اللجنة المشكلة من السادة :

١ - **أ . د / على عبد التواب حبيش**

أستاذ مساعد بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان مشرفا

٢ - **أ . د / عبد المنعم محمد محمد**

أستاذ بكلية الفنون الجميلة - جامعة حلوان عضوا

٣ - **أ . د / محمد مأمون الشيخ**

أستاذ وعميد كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا عضوا ورئيسا

وذلك لمناقشة الرسالة المقدمة من الدارس / **رأفت السيد منصور**

المعيد بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة - جامعة المنيا

وموضوعها : **التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيلية فى فن النحت المعاصر**

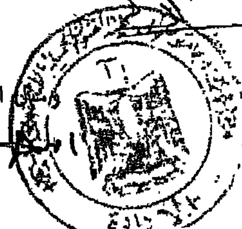
للحصول على درجة الماجستير فى فلسفة الفنون الجميلة تخصص (فن النحت) حيث قدم كل منهم تقريرا فرديا بصلاحيتها للمناقشة .

وبعد الرجوع إلى اللوائح والقوانين المنظمة للدراسات العليا بكليات جامعة حلوان , وبعد المداولة , قررت اللجنة ان الباحث / **رأفت السيد منصور** يستحق درجة الماجستير فى الفنون الجميلة (فن النحت)

أسماء اللجنة	التوقيع	
أ . د / على عبد التواب حبيش		مشرفا
أ . د / عبد المنعم محمد محمد		عضوا
أ . د / محمد مأمون الشيخ		عضوا ورئيسا

يعتمد

وكيل الكلية للدراسات العليا





﴿وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد ومنافع للناس﴾

صدق الله العظيم

(سورة الحديد : الآية ٢٥)

شــكــر وتـقـديـر

الحمد لله على ماوفقنى إليه فى إعداد وإخراج هذا البحث على هذة الصورة وسبحانه من له الكمال , وما على الإنسان سوى شرف البحث والإجتهاد ويسعدنى أن أتقدم بخالص الشكر والتقدير عرفانا بالجميل للأستاذ الدكتور / **على عبد التواب حبيش** الأستاذ المساعد بقسم النحت بكلية الفنون الجميلة , وذلك على تفضله بالإشراف على هذا البحث , وعلى ما قدمه من جهد وتوجيهات سديده وعناية فائقة ومستمرة فى جميع مراحل هذا البحث فكان له الاثر العظيم فى وضوح رؤيتى لجوانب هذا البحث وإخراجه على هذه الصورة .

كما أتقدم بخالص الشكر والتقدير إلى السادة الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة والحكم على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث . وهم الأستاذ الدكتور / **محمد مأمون الشيخ** أستاذ وعميد كلية الفنون الجميلة جامعة المنيا , والأستاذ الدكتور / **عبد المنعم محمد محمد** الأستاذ بكلية الفنون الجميلة .

الباحث

إهداء

إلى والدي ووالدتي عرفانا مني بجميلهما علي وما قدماه
لي من عون ومساعدة أهدي هذه الرسالة
ودعواتي لهما بالصحة والعافية

الباحث

الفهرس

فهرس الأشكال

مشكلة البحث

١ – إثبات أن للتقدم العلمي والتطور التكنولوجي أثراً واضحاً على أسلوب وفكر الفنان التشكيلي في تنوع الخامات المستخدمة في أعماله .

٢ – من المؤكد أن الأعمال المنفذه بالتشكيل المعدني لها مقومات تحمل لعوامل الطبيعة إذا عولجت الخامه تكنولوجياً على العكس من خامات عديده .

٣ – تحمل الخامات المعدنية قيمة وصياغات جديده لها أثرها الدرامي والتعبيري مما مكنها من النجاح تشكيلياً والوصول إلى مرتبة العرض المتحفي والميداني .

أهداف البحث

١ – إلقاء الضوء على تقنية جديدة في أعمال النحت .

٢ – إلقاء الضوء على الخامات التي استخدمت في أعمال التشكيل المعدني وكيف وظفها النحات باللحام أو بطرق أخرى حديثة .

تحليل الأعمال المنفذه بهذا النمط من التشكيل ومعرفة مدى ما أضافته المعادن المشكله مباشرة للتشكيل النحتي من جديد .

فروض البحث

١ – الثورة الصناعية والتكنولوجيه أفرزت منافذ متعددة دخلت إلى عالم الفنان

٢ – أن هذه الأعمال المعدنيه أضافت إضافات جديده وقيمه .

٣ – كان النحت في قوالب معينه وبدأ يخرج منها وينوع فيها .

٤ – وسائل التقنيه الحديثه أقتضت أن يبحث الفنان في إبداعات مغايره لما كان عليه الفن .

حدود البحث

الحدود الزمنيه

من بدايات القرن العشرين وحتى الوقت الحالي .

الحدود الجغرافيه

يأخذ الباحث من أوروبا ، وأمريكا ، ومصر حدوداً جغرافيه لبحثه ، وذلك من خلال عناصر على سبيل المثال لا الحصر .

مُقدّمة

منذ نشأة الإنسان والفن الذى أصاغه وارسى دعائمه ظل مرآة للمجتمع ومن آلاف السنين وإلى بداية القرن العشرين والنحت مع ما حدث له من تغيير وتقدم وظهور إتجاهات جديده ، ومدارس عديده كان فى قوالب ثابتته إما مباشر من الخامات الصلبه (الحجر - الخشب) أو سبكاً أو صباً (حجر صناعى جبس - لدائن) ومع روح العصر والتقدم التكنولوجى والصناعى ، والرؤية التكنولوجية الحديثة ظهرت أنماط جديدة فى محاولات للخروج بالفن التشكيلى لإيقاعات مواكبه للعصر ، فنرى التشكيل المباشر للمعادن حيث فكر النحات فى الأخذ من الصناعه والتكنولوجيا بالتشكيل المباشر فى تحقيق فكرته دراميه كانت ، أو للتعبيرعن آليات العصر ، أو مكنونات نفسه حيث ساهم التقدم العلمى ، والتكنولوجى فى تطور المعادن والسبائك وآلات اللحام ، وآلات الخراطه كما استخدمت الصناعه فى التشكيل الحديث فى المزج والربط باالليزر والكمبيوتر وفى اللحام ، و عمل إستامبات كما جاء دور الفلاسفه والكتاب هاماً حيث حاولوا ربط الفن بالصناعه كما أنهم أحدثوا ثورة حديثه فى طريقة تلقى الجديد فى الفن حيث بسط النقاد الأعمال للمتلقى وأصبحت الأعمال مستصاغة فى رؤيتها .

وتغير المفاهيم غيَّر فى طريقة استقبال المتلقى للأعمال الحديثه سواء بالرفض أو القبول وأيضاً صدى هذه الأعمال فى أوروبا وأمريكا على أعمال النحاتين المصريين فنجد أن ذلك كله بالإضافه إلى ما للخامات المعدنيه المستخدمه من إغراء للفنان حيث استخدامه للعلاقات التشكيليه بين المعتم واللامع (حديد - نيكل) كل ذلك أغرى الفنان والنحات خاصة للعمل فى ذلك النمط من أنماط التشكيل النحتى .

الباب الأول

القيم التشكيلية فى أعمال النحت المباشر بالمعادن

الفصل الأول

العوامل التى أدت إلى ظهور
أنماط التشكيل المباشر بالمعادن

١ – روح العصر
٢ – البيئة المعماريه المجرده
٣ – الثورة الصناعية وإنتشار الآله
٤ – تحرر الفن الحديث من الإرتباطات العقائديه (الفن للفن)
٥ – الاحتياج إلى أسس جديده يقوم عليها الفن
٦ – التقدم العلمى
٧ – الخامات المستحدثة وأثرها فى المدراس الفنية الحديثة

١ - روح العصـر

إن دراسـة أى حقبـة فنيـة معينـة تتطلـب بـالضرورة دراسـة الظـروف المعيشية التى أوحت بها فكل عمل فنى لا يأتى من فراغ ، إنما هو وليـد شبكة عريضة من عدة عوامل ساعدت فى وجوده ، وفى الوقت نفسه ألبسته الثوب الذى يظهر به .

ودراسة الفن فى العصر الحديث لا تخرج عن القاعدة نفسها ، والفن المعاصر قد أثرت فية عدة عوامل اجتماعية ، وسياسية واقتصادية ، وفكرية ، والنحت موضوع دراسة الباحث كأحد فروع الفن التشكيلى تميزت الحياة من حولة بعدة اتجاهات من أهمها .

*** الحرية الفردية :**

" شعور الفرد بحريته وكيانه بعد أن قاسى ألواناً شتى من أساليب القهر والسيطرة الطبقية ، والثورات العديدة التى قامت بها الشعوب فى العصور التى سبقت العصر الحديث ، ما هى إلا تعبيراً عن حياة الظلم والاستبداد ، والأمل الوحيد نحو التطلع إلى حياة أفضل . إلى أن جاء العصر الحديث وبدأ الفرد يشعر إلى حد كبير بالمساوة ، وحرية الرأى والعقيدة وفوق هذا وذاك بدا يشعر أنه فرد حر له كيان (١) .

وكان من نتيجة هذه الحرية أن تعددت المدارس الفنية ، وأصبح الاتجاه السائد هو حرية التعبير دون قيود ، فاهتم الفنان بالطابع الذى يميزه واختار من الموضوعات ما يروق له من الحياة الواسعة بشتى جوانبها المختلفة ، وبكل أبعادها .

رؤية جديدة للحياة : -

" ومع الإيمان العميق بالعلم ورسالته تبلورت اتجاهات كثيرة فى الحياة وأصبح للحياة نفسها أسلوب جديد ورؤية لم تكن موجودة من قبل ، وهذه سمة أخرى من سمات العصر الحديث لها أثر مباشر فى الفنون ، بمعنى أن أزدهار

---

(١) حمدى خميس- التذوق الفنى ودور الفنان والمستمع - دار المعارف القاهرة صـ ٤٩ .

الكشوف العلميــة وكـثرة الاختراعــات الحديثــة قـد غـيرت مـن وجـه الحيـاة حتـى احدث أسلوبا جديدا للرؤيــة (١) .

ولا شك أن اختـلاف الرؤيـة بالنسبة للفنـان علـى وجـة الخصـوص الـذى كـان يـرى الكون قبل الطـيران أصبح يراه مـن أعلـى من خـلال الطـائرة ، وطالمـا كـان يراهـا فـى ضـوء القمـر وأصبـح يراهـا فـى ضـوء الكهربـاء وغـير ذلـك مـن أشـياء وكائنـات لـم يكـن يراهـا بفضـل الميكروسكوب أصبـح يراهـا ، وطبيعـى أن هـذه الرؤيـة الجديـدة لا بـد أن تعكـس فنـاً جديـداً ، سـواء فـى أشـكاله وفـى هيئاتـه وفـى المضمـون نفسـه .

وإن كـان هـذا بالنسـبة للفـن التشـكيلى بوجـه عـام فبوجـه خـاص تغـيرت رؤيـة النحـات المعـاصر للطبيعـة المحيطـة بـه مـا تسـمت منحوتاتـه العصريـة بصبغـة جديـدة تبعـاً للرؤيـة الجديـدة وخـرج النحـت مـن قوالبـه القديمـة مواكبـاً لـلروح المعـاصرة .

٢ – <u>البيئـة المعماريــة المجـردة</u> : –

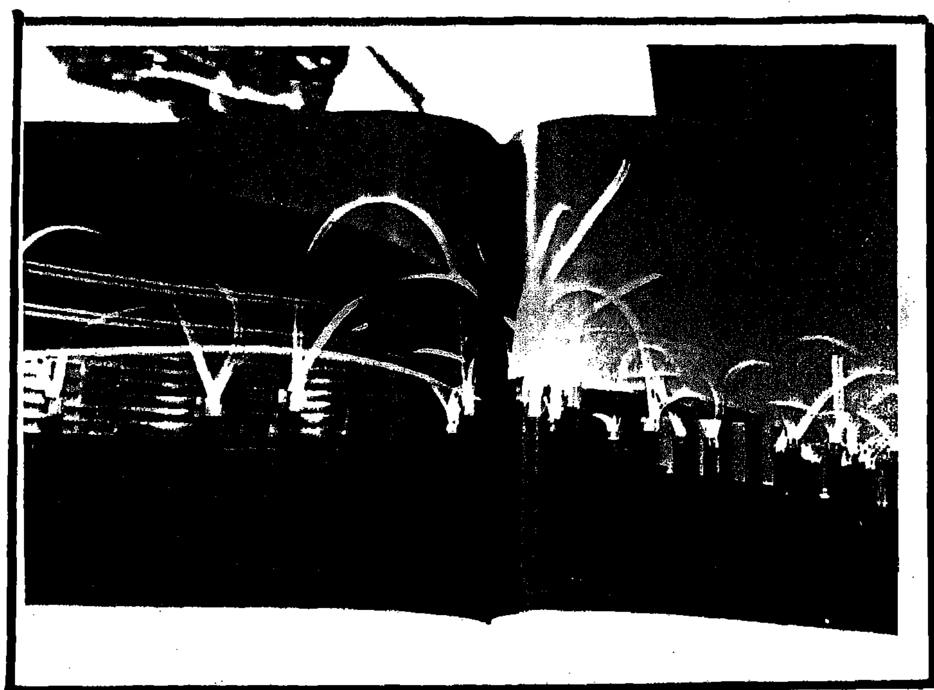
منذ القدم أيام المصريين القدمـاء وحتـى عصرنـا الحديث والعمـاره والنحـت عنصران متلازمـان ينصهـرا فـى بوتقـة واحـده ليكـون النـاتج منهمـا الطـابع أو الطـراز المميز للعصر أو للحقبـة الزمنيـة فكلاهمـا يرتبطـان إرتباطـاً وثيقـاً يتحـداً فـى الأسـلوب ويتشابها فى الروح فنرى المعابد الفرعونية الشامخة البسيطة اصطحبها فنا مبسطاً للواقع كما جاءت هى من وحى البيئه المحيطة بها ، والعماره اليونانية والرومانيـة التـى كـانت تحاكى الواقع بما فيه من زخارف نباتية جاء النحت محاكياً للطبيعة فى الشكل والحركـة ووحدة المضمون فالمعابد الجنائزية فـى الفن المصـرى القديم كـانت تصاحبهـا لوحـات جنائزية على سبيل المثال : –

وفـى العصـر الحديث نجـد مـن العوامـل التـى سـاعدت علـى تحـرر الفنـان البيئـه المعماريـة المجـردة ، فـى وسـط العمـائر ذات الواجهـات المعدنيـة فـلا يتناسـب معهـا سـوى الأعمـال النحتيـة المعدنيــة شـكل (١ ، ٢) .

فالذى يسير فى مدينة نيويورك يصطدم بصره بالإعلانات الشاهقة ، والعلامات

---

(١) حمدى خميس – مرجع سبق ذكره صـ ٥٠ .



* شكل (١) صالـه الألعـاب فـى برشـلونه - ١٩٩٠ .



شكل (٢) متحف سان فرانسسكو للفن الحديث

المضيئه والمتحركة ليلاً ونهاراً ، والأشكال الهندسية لناطحات السحاب ، وارتفاعاتها المذهلة ، والشوارع أسست على نهج هندسى ، حتى أن الذاهب إلى نيويورك ليدرك تماماً أنه فى بلد يختلف فى شكله عن أى عاصمة أوروبية أو أفريقية معروفه .

يعنى ذلك أن البينه الأمريكية التى تقوم أساساً على التجريد والهندسة " وديناميكية الحركة والسرعة والتغيير كل ذلك يترك آثاره فى أى فنان حساس يحلو له أن يبنى تعبيره محافظاً فيه على أصالته " (١) .

ومن أبرز الأمثلة من الفنانين الذين تأثروا بالبيئة " كالدر " وعن أعماله قال سارتر " عالم من المهرجان " المملوء بالمسره والبهجه شىء تعرفه من حركاته التى لا توجد خارجه ....

" لقد ظهر كالدر فى عالم مشغول بالشكل كأداة للتعبير النحتى فشغل هو بالحركة ورأى فى الفن روءى قلقة مزعجة ، فاتجه نحو روءى صافية تلتمس فيها راحة العين والنفس (٢) ، ويظهر ذلك فى شكل (١٠٢) ، (١٠٣) .

٣ - **الثورة الصناعية وانتشار الآلة : -**

كانت الثورة الصناعية وانتشار الآلة أثراً واضحاً وجذباً خاصاً فى عصرنا الحالى وذلك لما للألة من حساسية ذات قيم كامنة ومن أسباب جذب الآلة أو الحساسية الآلية .

" وهو حضور الآلات بأعداد كبيرة جداً فى حياتنا اليومية ، حضور أشياء كثيرة جداً تعبر بخطوطها وأحجامها عن نوع من الكمال الوظيفى لا نستطيع أن ننكر عليه اسم الجمال ، صحيح أن الآلات ذات الكمال الوظيفى ليست كلها كما أشار " ورنجرفراى " جميلة وأن صفة الجمال ربما كانت مقصورة على الآلات التى تعبر عن بعض الأفكار المجردة كالسرعة أو القوة

---

(١) محمد جاهين . فن النحت العالمى المعاصر واثره على فن النحت المصرى . رسالة دكتوراه اشراف أ . د محمد مأمون الشيخ - جامعة حلوان كلية الفنون الجميلة ١٩٨٨ صـ ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) المرجع السابق : صـ ١٣٢ .

أو الدقة ولكن ذلك لا يغير الحقيقة بأننا محاطون بمثل هذه النماذج ذات الكمال الوظيفي ، وأنه على ذلك يبدو من الطبيعي أن نحاول أن ننقل إلى الرسم أو النحت نفس صفات الكمال التي نجدها ظاهرة في الآلات " (١) .

وإذا تطرقنا في الحديث عن الآلة بجانب كمالها الوظيفي ودقتها في التنفيذ يجب أن نشير إلى مدى مساعدة الآلة للفنان في تطويعها للخامات المستحدثه في الأعمال الفنية والتي سيشير إليها الباحث في هذا الفصل ويظهر ذلك في شكل (٣٥) .

٤ - تحرر الفن الحديث من الإرتباطات العقائدية (الفن للفن) .

وجدير بالذكر أنه عند الحديث عن العوامل التي أدت إلى ظهور موضوع البحث ، وهو التشكيل المباشر بالمعادن ، يجب ذكر حالة الفن قبيل عصرنا الحالي ومنذ أمد بعيد .

" يعتبر الفن المعاصر مميزاً عن غيره من الفنون السابقة في أمور كثيره فالفن الذي ألفناه منذ فجر التاريخ كان غالباً مرتبطاً بالعقائد الدينية المنتشرة واستمد طابعه وشكله من هذه العقائد التي لعبت دوراً في إعطاء نمط ثابت لهذا الفن لمدد زمنيه طويلة " (٢) .

ونجد ذلك جلياً من خلال الأعمال التي خلفتها لنا الحضارات السابقة سواء كانت في الحضارة الفرعونية التي شيدت فيها التماثيل لتخليد الملوك سلالة الآلهة واستمرت هذه السمة مميزة للفنون جميعها خلال الفترات الأغريقية والرومانية والبيزنطية وحتى عصر النهضة فكان الفن فيها مسخراً لخدمة الكنيسة على عكس ما هو سائد في القرن العشرين عندما تحرر الفنان من القيود العقائدية والأكاديمية التي كانت فاصلاً بينه وبين فنه .

---

(١) هربرت ريد - الفن اليوم . مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين ترجمة محمد فتحي - جرجس عطية . صـ ٧٦ .

(٢) أبوصالح الألفي - محمود النبوى الشال وآخرون - التذوق وتاريخ الفن لدور المعلمين والمعلمات .الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة ١٩٧٣ - صـ ٤٣ .

" ونجد فيالوقت الذى لا تقام فيه المعابد أو تزين الكاتدرائيات بالتماثيل أو فى الوقت الذى وصلت فيه التماثيل الأثرية العامة إلى مستوى منخفض حيث لم يعد هناك مكان لوضع التماثيل فى البيوت الصغيرة الحديثة ونجد أن التماثيل قد وضعت خارج المبنى فى الحدائق وحفظت داخل المتاحف وقد ساعدت الحاجة إلى الناحية الوظيفية على انتشار تحويل أعمال النحت الحديث تجاه التعبير المتكامل وهو الفن للفن " (١) .

" ومع الحركات التحرريه الكثيرة ، والثورات الاجتماعيه ، أصبحنا نعنى فى القرن العشرين بأسماء عالمية كان لها السبق فى تحرير الفن من ارتباطاته العقائدية ، وفى جعله مرآة صافية عكست انفعالات الإنسان كما يعيشها فى هذا القرن " (٢) .

٥ - الإحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن : -

لقد كان الاحتياج إلى أسس جديدة يقوم عليها الفن ، يتطلب مراجعة النظريات الجماليه قديمها وحديثها ، والاستفادة من ذلك التطور فى تحليلات الفلاسفة الجماليين عبر العصور وقد ساعد ذلك على الوصول إلى بعض العناصر الهامه التى تكون القاعدة الأساسية أو الرئيسية للفن التشكيلى المعاصر .

وبينما يعتبر الجانب الميتافيزيقى فى طليعة الأمور التى إنصب عليها اهتمام أساتذه المذاهب الحديثة وذلك فى سبيل الوصول إلى الشكل المعبر ، او بعبارة أدق ، ذلك الشكل الجوهرى ، الذى يعبر عن حقيقة الشىء أو فكرة عن مضمونه أو المعانى العميقة المستترة فيه ، بينما يصل الأمر فى تلك المحاولات الفنية التقدمية إلى ذلك الهدف ، الذى ينبغى الوصول إلى المطلق الذى يمكن للعين البشرية أن تراه ماثلاً فى العمل الفنى " (٣) .

---

(١) برناردمايذر - الفنون التشكيلية وكيف نتذوقها ترجمة سعد المنصورى - مكتبه النهضه المصرية القاهرة - صـ ١٢٣ .

(٢) أبو صالح الألفى - محمود النبوى الشال وآخرون - التذوق فى تاريخ الفن - مرجع سبق ذكره - صـ ٤٣ .

(٣) حسنى محمد حسنى . الأسس التاريخيه للفن التشكيلى المعاصر صـ ١٩٤ .

ومن هنا استمر البحث والجدال بين مؤيدى فكرة الجمال الأغريقى وإرتباطها بمبدأين آخرين هما المبدأ الجمالى والمبدأ الإخلاقى فجاء مبتدعى نظريات المذاهب الجديدة المعاصرة عملوا على حذف كل من المبدأ الجمالى والمبدأ الإخلاقى وابقوا على المبدأ الميتافيزيقى وذلك حرصاً منهم على الوصول إلى الغاية التى تمكنهم من هدم الأوضاع القديمة للفن ، بحيث يشيدوا على انقاضها بناءً جديداً يختلف تماماً عما كان سائداً من قبل وعندما وجدوا ضالتهم فى المبدأ الميتافيزيقى تطلب الأمر البحث فى الفلسفة الميتافيزيقية .

حيث يعلق على ذلك هربرت ريد بقوله " إن الأعتقاد إنما يقوم على أن وراء هذه المظاهر المتعددة للطبيعة حقيقة خالدة واحدة وأن مهمة الفنان إنما هى اكتشاف تلك الحقيقة " (١) .

وتعددت الاتجاهات الفنية فى القرن العشرين والتى ارتبطت فى ظهورها ببعض العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ومن هذه الاتجاهات أيضاً التجريدية التى عبرت عن روح العصر بما فيه من طغيان المادة على كل شىء واستبدادها بحياة الناس وتفكيرهم وتحديها لقيمهم وتوجيهها لسلوكهم .

" ارتبط فن النحت فى القرن العشرين بجميع المذاهب الفنية التى ظهرت فى العصر الحديث (التكعبية التعبيريه- الوحشية - التجريدية) (٢) .

٦ - **التقدم العلمى وعلاقته بالفن :**

منذ حركة التجديد الحديثة فإختبار العلاقة بين الفن والعلم قد تركز بصفة عامة على التقارب العلمى لطريقة الفهم ونقل مفردات من الواقع عن طريق الفن .

بدءاً بمقدمة عن الفروق فى الرسم أثناء حركة التجديد واستمراراً للتجارب المعاصرة لتغيير الآراء التحررية الجديدة فنياً عن الفراغ والوقت ، والتى ساهمت فيها حركات التقدم فى فرعى الهندسة والطبيعة ، ونقل العلم للفن قد أصبح واضحاً وبصفة خاصة فى نظرة الفنان المستقبلية للعالم وفى ظروف

---

(١) حسن محمد حسن . الأسس التاريخيه للفن التشكيلى المعاصر صـ ١٩٥ .

(٢) نعمت اسماعيل " فنون الغرب فى العصور الحدثيه صـ ٢٢٥ .

عمل الفن (١) .

" إن الفن والعلم ليسا متضادين مباشرة فهما لا يتناولان حقولاً منفصلة دائماً بل كثيراً ما يتعاونان ، والعلم أساسه اتجاه عقلى ، وطريقة للتفكير والتصرف يمكن تطبيقها فى أى حقل من حقول الظواهر أو النشاط البشرى وقد تم قبولها وتطبيقها جزئياً فى الفنون ، وإن كان ذلك بصورة أقل منها فى الحقول الأخرى ، والعلم ما هو إلا ثمرة لبعض الخيالات عن المبدعين مثل محاولة الطيران للعالم العربى عباس بن فرسان .

" ويرمذ مصطلح " الفن " بمعناه العصرى الجمالى غير التقييمى إلى مجموعة متنوعة من التقنيات والمستحدثات التى تستخدم لأغراض كثيرة ، وبخاصة إثارة أنماط معينة من الأستجابة السيكولوجية المسماه بالجمالية وإرشادهما وتروض هذه إلى درجة ما ، ويجرى ترويضها منذ زمن طويل ، بمساعدة المعرفة العلمية والتكنولوجيا " (٢) .

" وطبقاً لنبوءة " هيجل " عن موت الفن فى وقت عندما تنجز العقلانية العلمية تقدماً عظيماً ينعش بواسطة المتشائمين ضد خلفية الأثر الناضج للمثاليين وقيمة الثقافة والحضارة العلمية المعاصرة ، ويوجد الكثير من هؤلاء الذين يعتبرون أن فن اليوم يتماشى مع فترة من الانحلال وأزمة حادة فى القيم وهذا الشعور ينتج من حقيقة أن عدد كبير من الفنانين يظهرون أنهم غير مهتمين بالأهداف الإنسانية التقليدية للفن ، ومعربين أن الإبداع الفنى من نوع فريد كحقل جديد يعتنى بتجريب الابتكارات الفنية الجديدة " .

ونرى أنه عند إختلاف الأراء والمذاهب أصبح فى الفن الحديث سمة مميزة وهى الحرية الفردية ، والفن الحديث ابتكر مفردات لم تكن موجودة من قبل .

---

(1) Irictor Emrest . A rtand scince and Their relationship . Romanian Review . Vals 4 - 5 . Bucharest .

(٢) توماس مونرو – التطور فى الفنون جـ ٣ – ترجمة عبد العزيز توفيق جاوير وآخرون – مراجعة أحمد نجيب هاشم – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب صـ ١١٧ .

" ومثل هذه الحريه لم تكن حرية عمياء ، إنما هى حرية واعية جاءت نتيجة النهضة العلمية التى اخضعت كل شىء للعلم ففى الماضى كان هناك كثير من الأمور التى تتصل بالإنسان وحياته وما يتصل بالكون كانت جميعها خاضعه للتفسيرات الذاتية وللأراء الشخصية وسرعان ما خضعت جميعها للتفسيرات العلمية وبالتالى أصبح للفن أسس علمية وتفسيرات مماثلة كما هو الحال فى المدارس الفنية المختلفة مثل التأثيرية والسريالية وغيرها من المدارس الفنية فى العصر الحديث " (١) .

٧ - **الخامات وأثرها على المدارس الفنية الحديثة**

حظى القرن العشرون بعدد كبير من المدارس الفنية والمذاهب الفنية العديدة ومن أهمها المذهب التكعيبى والذى كان أمتداداً له العديد من المذاهب والاتجاهات الحديثة فى هذا القرن ومنها الحركة المستقبلية التى أعلنت ثورتها على الحركة الساكنه فى كل ما هو شائع فى الفن .

وكانت بيانات المستقبلين تحث الفنانين على استخدام أكثر الخامات المتاحه فى أعمالهم الفنية ، تأكيداً وإبرازاً للحركة التى هى محور تلك المدرسة الفنية ، وقد حثت بياناتهم غلىاستخدام أكثر من خامة فاعتمد الكثير فى أعمالهم على تزاوج خامات متعددة فى الأعمال النحتية .

" والفن الحديث لم يكن جديداً لأن هناك رؤية جديدة للحياه فحسب ، إنما هو كذلك لأن هناك سمة أخرى من سمات العصر وهى الكشف عن خامات جديدة لم توجد من قبل وهذه الخامات الجديدة التى جاءت نتيجة النهضة التكنولوجية الكبيرة من أسلاك ولدائن وعجائن وغيرها وقد ساعدت فى استنباط أشكال وهيئات فنية جديدة وبخاصة فى فنون النحت فالأشكال المعلقة فى الهواء والهيئات ذات الفراغات الكثيرة والواجهات الزجاجية أوالمعدنية أو الرخامية كلها من وحى الخامات الجديدة التى لم توجد إلا فى العصر الحديث " (٢) .

---

(١) حمدى خميس - التذوق الفنى ودور الفنان والمجتمع - دار المعارف - القاهرة - صـ ٥٠ بتصرف .

(٢) حمدى خميس . مرجع سبق ذكره صـ ٥١ .

ومن ذلك يتضح لنا أن الخامة لم تعد تستخدم كوسيط تشكيلى فقط فى الأعمال النحتية حيث أن استخدام عدد من الخامات فى عمل واحد يعنى أن لكل خامة مدلولها الفكرى والتشكيلى فى العمل .

" ويرى سميث أن الخامات الجديدة الناتجة من الصناعة وكانت لها أيادى بيضاء على النحت ، هى المعادن التى كان لها تأثير كبير جداً على وجود أشكال ومفردات جديدة والأساليب الفنية الأكثر إستخداماً غالباً هى عمليات اللحام المباشر للمعدن والقطع والصهر والسبك ، إلا أن هذه الطرق تفرض على النحات حدوداً معينة وتتطلب إحتياجات معينة ، وعندما يتم حل هذه المشاكل النحتية فإنها تسمى بذلك الاسم الذى أطلقه " ديفيد سميث " التصنيع " (١) .

د حامد رسمى – وحدة مرجعيه من تحضيرات النحاتين المعاصرين والأفاده منها فى
حت لطلاب التربية الفنية . رساله دكتوراه – كليه التربية الفنية – جامعة حلوان –

الفصل الثانى

القيم التشكيلية التى تغيرت بتغير المفاهيم فى العصر الحديث

١ – الحجم
٢ – الشكل
٣ – الكتلة
٤ – الفراغ
٥ – الأسلوب
٦ – السطح
٧ – الخط
٨ – الحركة
٩ – الملمس
١٠ – الظل والنور
١١ – الاتزان

تمهيد

أفرزت الثورة الصناعية للعالم معادن مختلفة كما أنها جاءت بالوسائل الحديثة لتطويع المعادن وتشكيلها ، مما جعلها فى متناول أيدى المثالين ، لتوافرها ورخص أسعارها إذا ما قورنت بالخامات الأخرى مثل (الأحجار ، والأخشاب) .

أدى استخدام المثال المعاصر للتشكيل المباشر للمعادن إلى حدوث اختلافات فى القيم التشكيلية ، وطواعية الخامة أعطتة فرصة للتجريب ، وكسر ماهو معهود من قواعد قديمة فى التشكيل ، ومثل المعادن هنا ، كمثل اللدائن أيضاً التى ساعدت على التجريب وأعطت للفنان حرية فردية ، وما أطلقوا عليه " الفن للفن " ، أعطى الحرية كاملة للفنان فى أن يكون له فكره الخاص ، وتشكيلاته الخاصة وأسلوبه الذى يميزه عن غيره من باقى الفنانين .

كما أدى استخدام العلم والتكنولوجيا إلى تحقيق أفكار وأحلام الفنانين فلم يعد هناك ما هو صعب تحقيقه فقد سخر العلم الوسائل والآلات لخلق تقنيات حديثه تساعد الفنانين ، والمثالين منهم خاصة موضوع البحث ، لتحقيق أفكارهم وترجمتها لأعمال فنية مختلفة فى شكلها ومضمونها وقيمها عما كانت عليه قبل ذلك .

ويعرض الباحث بعضاً من تلك القيم التى اختلفت فى التشكيلات الحديثة للمنحوتات المشكلة مباشرة من المعادن .

الحجم

إن الحجم هو الوحدة الأساسية لاحساسنا بالشكل النحتى كما يبدو ذلك فى احساسنا بالجسم ذى الثلاثة أبعاد .

والحجم يأخذأشكالاً كثيره كالمكعب والكرة والإسطوانة والمخروط وهذه الأحجام تستخدم كمادة للبحث عن الأبعاد الثلاثية " (١) .

---

(١) أبو صالح الألفى – الموجز فى تاريخ الفن – القاهرة – صد ٢٨ .

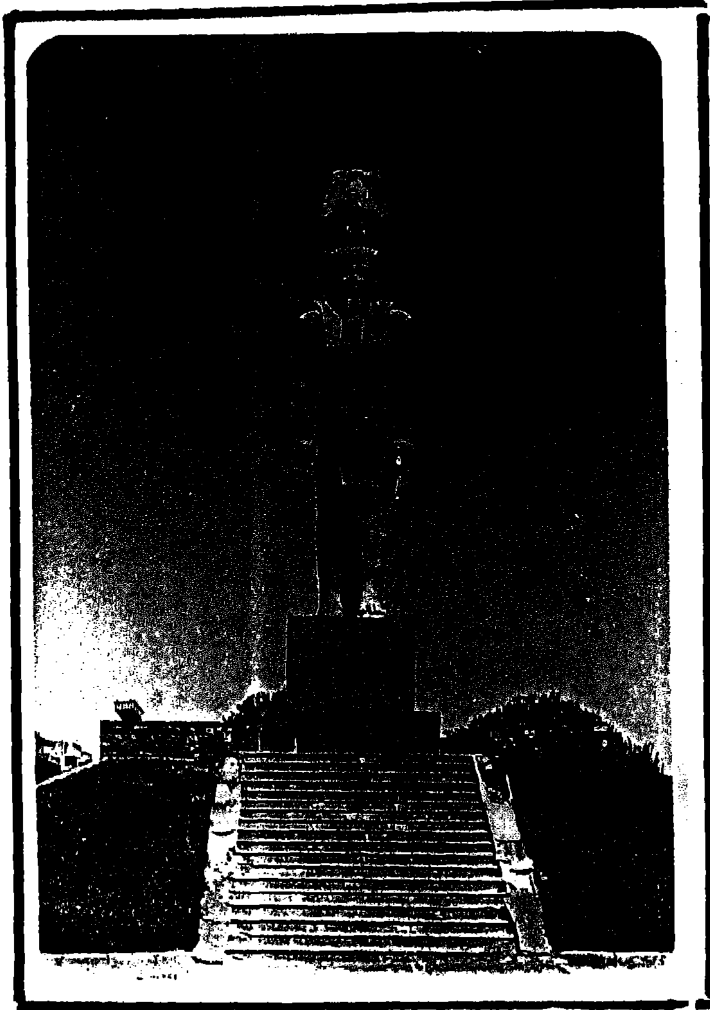
وهو واضح فى النحت لدرجة أنه يعد من الأمور المسلم بها دون أن نفكر فيه ، فإنه يتكون من تشكيل للكتل ذات الأشكال والأحجام المختلفة المتصلة ببعضها ولكنها تدرك كوحدات مستقلة وتمثل مكونات الكتل التى لها أهمية كبيرة بالنسبة للنحت .

وتعتمد معظم الأعمال النحتية فى إحداث تأثيرها على المتلقى من خلال تناسب التوزيع الفراغى لهذه الأحجام الرئيسية وطريقة اتصالها ببعضها.

والتركيب الحجمى للشكل الإنسانى كان مستحوذاً على فكر المثال وخصوصاً سيطرة القيم الجمالية للفن اليونانى على معظم الفنانين حيث النسب المثالية التى وضعوها للجسم " أن الرأس ١/٨ أو ١/٧ حجم الجسم " الإنسانى كله ، فكل من الأجزاء المكونه للشكل الإنسانى من رأس ، ورقبه ، وصدر ، وزراعين ، وحوض ، وساقين .... إلخ ، كان ينظر لها كحجم له مواصفات خاصة فى الشكل .

وتتدرج أبعاد التمثال المختلفة من الأحجام الكبيرة للأحجام المساوية للحجم الطبيعى للأحجام الأصغر فالأصغر ، والغرض الوظيفى للعمل المنحوت يعتبر من العوامل الرئيسية لتحديد حجم التمثال ، فالتمثال الذى صمم ليوضع فى ميدان ويراه الجمهور ضرورياً أن يكون كبير الحجم وترى أمثلة لذلك فى النحت المصرى القديم شكل (٣) غير الذى صمم ليوضع داخل المراسم والمتاحف والحجرات الخاصة ، يستلزم العرض أن يكون صغير الحجم .

والتشكيل المباشر للمعادن سهل كثيراً للمثالين التنوع فى أحجام اعمالهم وذلك لما للخامات المعدنية المختلفة من طواعية فى تشكيلها من خلال استخدام المثالين للأساليب العلمية والتكنولوجية فى تشكيل المعادن ، ويظهر من خلال شكل (٤) المنفذ من المعدن والمشكل بالآت الخراطة الحديثة مدى كبر حجم العمل بالنسبة للعناصر المعمارية النباتية والآدمية من حوله .



* شكل (٣) تمثال رمسيـــــــس



شكل (٤) سنترال بارك بلوزا (central Park pLoza)
١٩٨٣ ـ اشكال معدنية مشكلة بالخراطة

الشكل

الشكل يقدمه القاموس على أنه " الهيئة " ترتيب الأجزاء جانب مرئى " وليس شكل عمل فنى ما بأكثر من هيئته ، أو ترتيب أجزاءه أو جانبه المرئى ، فإننا سنرى شكلاً طالما كانت هناك هيئة ، وطالما ، كان هناك جزءان ، أو أكثر مجتمعين مع بعضهما لكى يصنعوا نسقاً مرئياً ، ولكن من الطبيعى عند التحدث عن شكل عمل فنى ما ، أن يتضمن الحديث أنه شكل خاص بطريقة معينة ، أوأنه شكل يؤثر على المتلقى بطريقة معينة " (١) .

والشكل أحد العناصر الهامة فى بناء العمل الفنى ويرى أفلاطون أن الشكل يتضمن مشاكل ذات طبيعة ميتافيزيقية ، وقد عنى أفلاطون بالشكل النسبى الذى كانت نسبته أو جماله موروثه فى طبيعة الأشياء الحيه أو قد عنى أيضاً بالشكل المطلق . أو التجريد الذى يتكون من الخطوط المستقيمه والمنحنيات والسطوح والأشكال الصلبة ، وبناء على ذلك فإننا نستطيع أن نقسم الاشكال التى حققتها الأعمال الفنية الحديثة إلى نوعين من الأشكال ، الأول ، وهو ما يمكن أن يسمى بالشكل البنائى أو الهندسى والثانى ، وهو الرمزى المجرد ، أو المطلق ، والمشكلة الوحيدة هى أننا حينما نضع فى اعتبارنا شكل تركيب هندسى بعيداً عن مضمونه فإننا نتجه بالشكل كله إلى مستوى شىء مجرد أو مطلق بل ورمزى أيضاً ، هكذا يقول هربرت ريد " (٢) .

أى أن قديماً كان الشكل واقعى ويحمّل بمضمون أياً كان هذا المضمون اجتماعى ، عقائدى ، سياسى .... ، ويظهر فى شكل (٥) ، مثال لذلك ، على عكس ما أصبح فى العصر الحديث انصرف معظم مشكلى المعادن من المثالين عن الهيئة التى تحمل شكلاً معيناً يحمل مضموناً فنرى فى شكل (٦) دليل على ذلك .

---

(١) هربرت ريد – معنى الفن – ترجمه سامى خشبه – مراجعة مصطفى حبيب – دار الكاتب العربى صـ ٥١ .

(٢) المرجع السابق صـ ٧٥ .

الكتلـة

" تحتل الكتلة جـزءاً معينـاً مـن الفـراغ وتعطينـا نوعـاً مـن الحجـم الـذى ندركـه ، إدراكـاً مباشـراً بالنسـبه لصلابتهـا وقوتهـا ، وقـوة ملمسـها والحـيز الـذى تشغله وثقلها ولونها وخامتهـا .

والكتلـة تتضمـن مجموعـة العلاقـات والعنـاصر التشـكيلية فـى ترتيبـات محسوسه حيث تشكل البنية الأساسية للتمثـال .

والكتلـة لهـا تـأثير بصـرى على المشـاهد بمـا تحملـه مـن تشـكيل للعنـاصر التـى تحـوى مضموناً يجد ردود أفعال على المتلقـى بمـا تنطـوى عليـه الكتلـة مـن جـانب تعبـيرى " (١) .

كـان الاهتمـام قديمـاً منـذ العصـور الفرعونيـة وإلـى بدايـات القـرن العشـرين منصبـاً علـى تـأكيد الكتلة والمحافظـة عليهـا فـى العمـل النحتـى شـكل (٧) ، إلـى أن أصبـح للفـراغ أهميـة مماثلة للكتلة ، وفـى أعمـال " هـنرى مـور " Moore " " نجد الاهتمـام بتشكيل الفـراغ وفـى نفس الوقت لـم يهمل الكتلـة فكـان لهـا كيانهـا ويتضـح ذلك فـى شـكل (٨) .

وفـى أعمـال النحـت بالتشـكيل المعدنـى يذكـر البـاحث نمـاذج مـن هـذه الأعمـال التـى ظهـر الفـراغ فيهـا منافسـاً للكتلـة ، فيصعب التميـيز لمـن تكـون السـيادة لعنصـر الكتلـة أم لعنصـر الفـراغ ؟ شـكل (٩) .

الفـراغ

الفـراغ هـو الفجـوة أو الحيز الـذى يشـغله الهـواء ، وفـى الأعمـال النحتيـة توجـد الفراغـات بيـن المكونـات الماديـة (الكتـل) لقطعـة النحـت ويمكـن أن تتخلـل الكتلـة نفسـها .

والفراغـات تكـون كمـا لـو أنهـا جـزء مـن الفضـاء لـه حجـم وشـكل ، وعندمـا يكـون هنـاك فراغـات فـى التمثـال فـإن التـوازن بيـن الكتـل والفراغـات يجـب

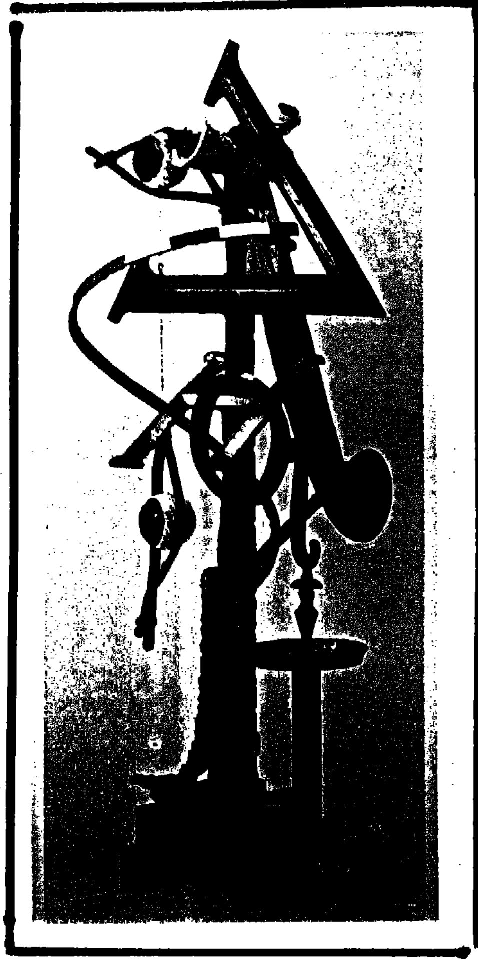
---

(١) برنـارد مـايزر – الفنـون التشكيليه وكيـف نتذوقهـا – ترجمـه سـعد المنصـورى – مكتبـة النهضه المصرية صـ ١١٢ .



* شكل (٥)

* الأمير رع حتب والأميره نوفرت واحيانا تنطق (نوفره) بمعنى الجميلة والحسناء - حجر جيرى ملون - الأسرة الرابعة - فى الدولة القديمة ٢٧٢٠ ق . م .



* شكل (٦) روبرت هدستون - عمل مجمع ، نيكل كروم ، وبرونز - ١٩٨٥ - ٦٨ سم .



* شكل (٧) امنحوتب الثالث وزوجته (حرجيري)
تمثال مصري قديم
يوضح مدى اهتمام المثال قديما بالكتلة



* شكل (٨) هنرى مور - شكل مضجع ١٩٤٥ - ٥٦ × ١٣,٢ سم .



* شكل (٩) بل بـاريت - " الاسـرة غـير متناسـقه " برونـز ٣٩ × ٢٢ سـم

أن يؤخذ فى الاعتبار كجزء من صميم العمل نفسه .

وفى النحت المصرى القديم استخدم النحات الفراغ ولكنه لم يكن يفتعله حيث شكله فى مناطق حتميته ، أى يجب وجوده فيها وظهر ذلك فى نماذج عديدة ومنها شكل (١٠) .

كان الفراغ فيما قبل القرن العشرين لا يتعدى نسبه قليلة بين كتل العمل النحتى ، إلى أن ظهرت أعمال " هنرى مور " ، و " باربارا هيبويرث " حيث احتل الفراغ مكانه داخل الكتلة نفسها كما فى شكل (١١) ، شكل (١٢) .

ومع استخدام الخامات المستحدثة فى التشكيلات النحتية من لدائن ، ومن معادن بالطرق المباشرة التى يسهل تشكيلها فى شرائح ، وكتل خطية لينة ، أعطت الفرصة لحجم الفراغ أن يتسع حتى يساوى حجم الكتل فى العمل ، أو يزيد عنها وفى شكل (١٣) يظهر تأثير الفراغ على الكتلة حيث أفقدها قوتها وتماسكها فجاءت عبارة عن مجموعة عناصر ذات كتل هشة .

الأسلوب

الأسلوب هو وسيلة التعبير عند الفنان وطريقة معالجتة للعمل الفنى ، ووسيلتة الخاصة فى إظهار مكنون فكره ، وعندما يخلو الفنان إلى نفسه وقلبه ، ويترك التصنيع والتقليد يستطيع أن يهتدى إلى أسلوبه .

والفن الحديث انطلق يبحث عن وسائل جديدة للتعبير ، فوجدها فى مصر القديمة ، وجد طريقة تركيب الأشكال المختلفة على قواعد هندسية ، وجد وسائل التعبير عن حقائق " الشكل " التى تخفى عن العين العادية ، وجد أساليب الحركة ، والإضاءه فى التماثيل والأعمدة مما لا نظير له فى قوة الأداء ، وبساطته ، كل ذلك وجدة الغرب وشيد على أساسه فناً جديداً ، ونحن نستطيع أن نجد أكثر من ذلك لو بحثنا طويلاً وتأملنا " (١) .

---

(١) توفيق الحكيم تحت شمس الفكر – مكتبة الآداب – القاهرة ١٩٧٢ .

ويختلف الأسلوب من فنان لآخر ، حتى ولو كانوا من مدرسة واحدة ، فالاسلوب لا يكتسب بالتعلم بقدر ما هو تطور لأداء العمل على مر السنين حتى ينضج الأسلوب ويميز عمل الفنان عن عمل غيره من الفنانين .

" ويؤكد ذلك " المثَّال كارو " الذى قضى فتره مع المثَّال "ديفيد سميث " فى أمريكا ، وعندما عاد إلى باريس أنتج أول عمل له وظهر فيه التأثر باسلوب " سميث " وسرعان ما تغير أسلوب كارو وتطور حتى اصبح له أسلوباً يميزه عن باقى فنانى عصره [1] .

ونرى " بيكاسو " الذى أثر وتأثر بمواطنه الأسبانى " جونزاليس " خاصة فى التشكيلات المعدنية ، ولكن هذا لم يجعل أحدهم ينساق ويقتفى أثر أسلوب الآخر ، فكان لكل منهما أسلوبه الذى يميزه .

وأسلوب المعالجة ، للفكرة الواحدة اختلف من عصر لآخر بل من مثَّال لآخر ، بل أن المثال نفسه يعالج فكرة معينة بطرق مختلفة من وقت لآخر ، ونرى ذلك واضحاً فى أعمال السجينى لوحة المسيح شكل (٤٥) ، صلاح عبد الكريم تمثال صلب المسيح شكل (١١٤) .

السطح

إن العنصر المسطح بحكم طبيعته ، لا يضم إن كان بمفردة فراغاً إلا إذا تغير شكله عن الحياديه بمعنى (لا خروج فيه أو دخول) وعند حدوث أى تقوس فى هذا السطح لنتج عن ذلك فراغات ومناطق ظل وأسطح أخرى أكثر إستقبالاً للضوء ، بالإضافة إلى زوايا جديدة للرؤية ، فلم يعد ينظر إليه من الأمام والخلف فقط بل من الجانبين أيضاً .

كان النحات المصرى القديم يستخدم مساحات مسطحة فى أعماله سواء كانت لوحات جدارية أو أعمال نحتية مستديرة وكان الغرض منها خلق مسطح يوظفه الفنان لينقش عليه كتابات خاصة بصاحب التمثال ومثال لذلك شكل (١٤) .

---

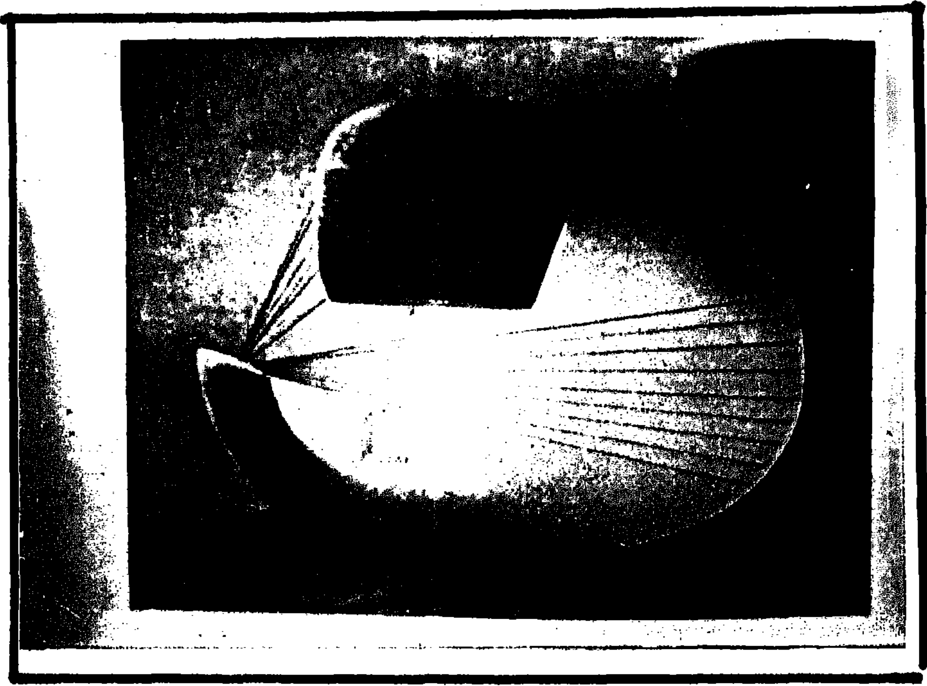
(1) A . M . Modern Sculpture .



* شكل (١٠) الكاتب المصرى - متحف اللوفر بفرنسا .

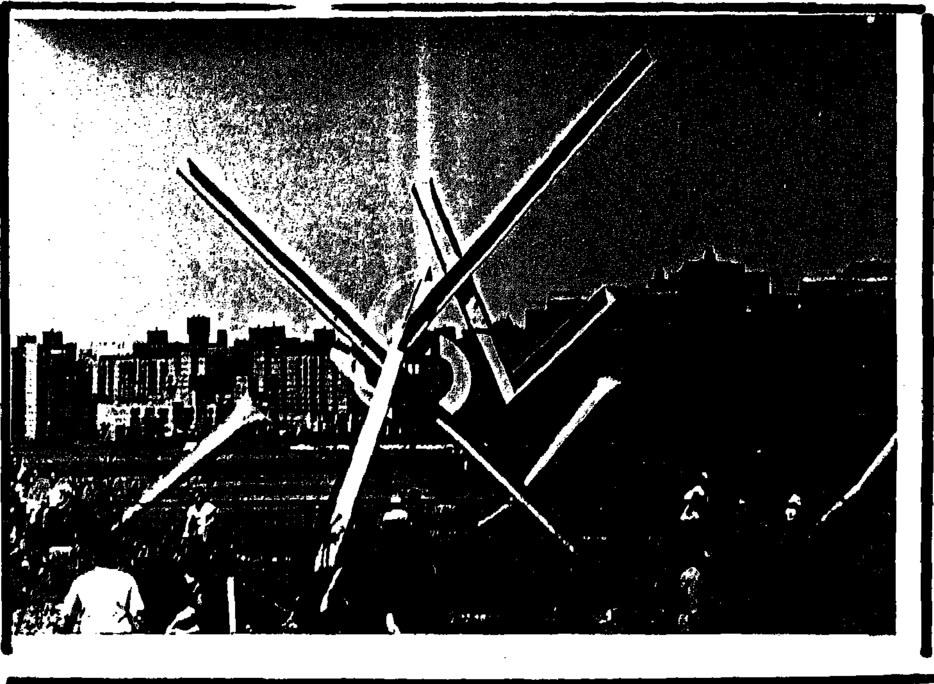


شكل (١١) هنري مور - شكل مستلقي

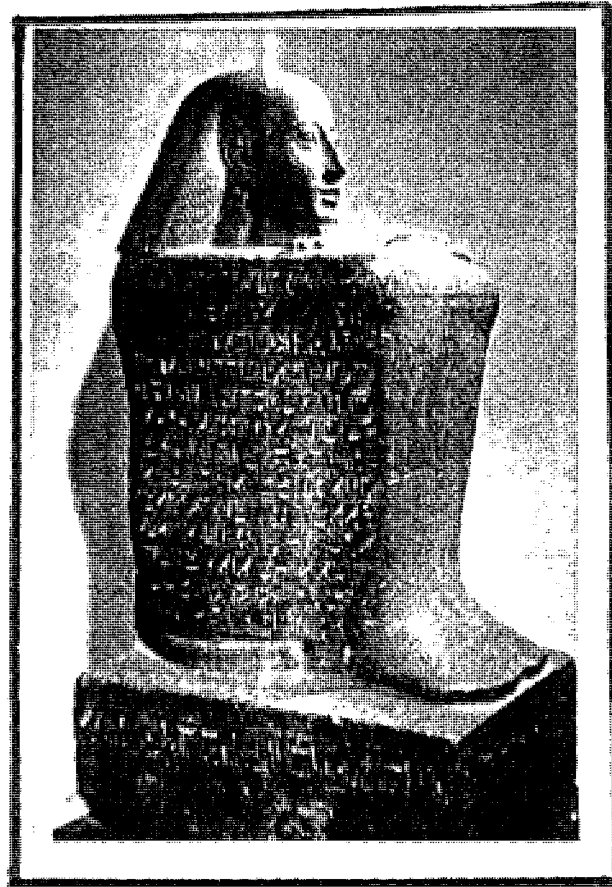


* شكل (١٢)

* باربارا هيبويرث - " نحت خشب ملون " - ١٩٤٤ - مجموعة إسلى



* شكل (١٣) مارك دى سوفيرو - تشكيل معدنى ١٩٨٥ - جالبرى المعادن .



شكل (١٤) تمثال فرعونى جالس
يوضح استخدام المصرى القديم
للسطوح

" والمشاهد للسطح المنحوت ينفعل لإمكانيات ملمس السطح المتنوع فكل خامة مثل " الحجر والخشب " والبرونز تبرز أهمية ملمسها ، ويمكن توضيح ذلك بواسطة لمس قطعة من النحت والإحساس بطريقة مباشرة بطبيعة سطحها الخاص فنجد أن هناك اختلاف بين سطح الرخام والبرونز والخشب ويؤدى ذلك أيضاً إلى إحساس مختلف فى استقبال تلك الأسطح للضوء الساقط عليها ، والمثال يختار مواده عن عمد بسبب الخواص التى تميز سطوح كل خامة عن الأخرى " (١) .

نجد فى أعمال المثالين المعاصرين السطح فى حد ذاته أصبح غايه ومن خلال شريحه مسطحه يقوم المثّال بثنيها وعمل بعض التشكيلات فيها ليجعل منها عملاً نحتياً يحمل مضموناً خاص بالفنان وفى شكل (١٥) نرى مثالاً على ذلك .

الخط

الخط أحد العناصر التشكيلية فهو بالرغم من أن ظاهرة يدل على أنه أحد المفردات البسيطة فى التشكيل إلا أنه ذات أهمية بالغة ، فمن خلاله تُحدد الكتل وتُحدد أحجام الفراغات ، والخط يحدد اتجاه الحركة فى العمل النحتى ، وللخط دلالة قوية فمنه المستقيم ومنه المنحنى ، ومنه الرأسى ، والأفقى ، والمائل ، والمنكسر ، الرأسى مثلاً يدل على النمو والأفقى يرمز للافق أو للموت ، والخط بصفة عامه هو الذى يحدد الهيئة الخارجية للعمل النحتى .

الخط عند القدماء المصريين فى منحوتاتهم كيان يحس من خلال تشكيل الكتل وسريان الضوء والظل على الكتل المشكلة ، ويتضح ذلك فى شكل (١٦) .

وفى الأعمال الحديثة على سبيل المثال شكل (١٧) لباربارا هيبويرث نجد أن الخط شكل نوع من الحركة البصرية داخل العمل .

---

(١) برنارد مايئر - مرجع سبق ذكره صـ ٢٦ .

وفى أعمال المثالين الذين مارسوا التشكيل المباشر للمعادن نجد فى شكل (١٨) أن الخط لم يصبح وسيلة بل ظهر هنا على أنه غاية فى حد ذاته ، حيث يقوم المثال بالتنغيم فى أشكال الخطوط أحياناً ، وتكرارها متشابهة أحياناً ، واستخدام اللون فيها أحياناً أخرى .

الحركة

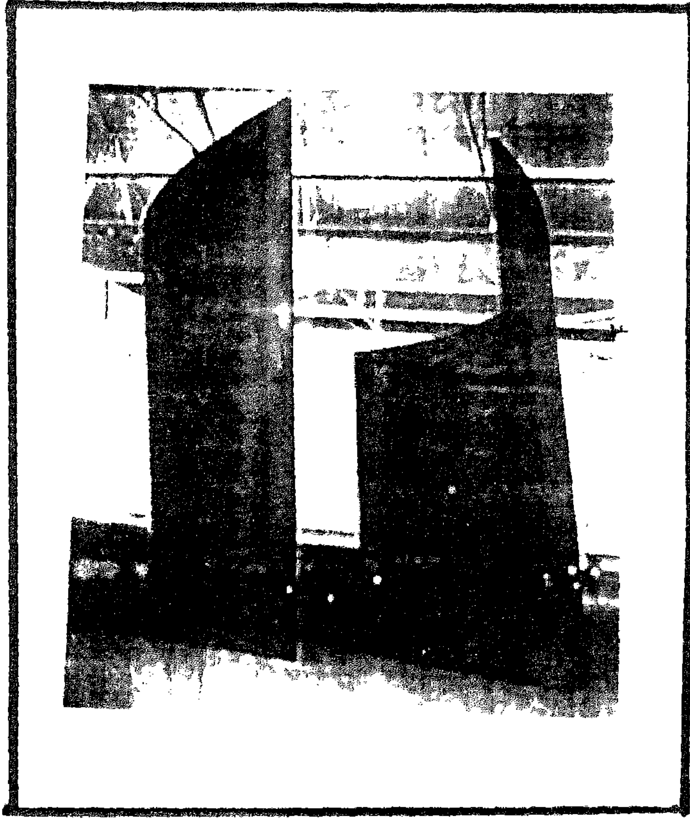
كانت الحركة قديماً فى الأعمال الفنية عامة والأعمال النحتية خاصة ، حركة محسوسة فى الحضارة المصرية القديمة .

واختلف ذلك فى النحت الأغريقى والرومانى ، فأصبحت الحركة أشد عنفاً حيث تتطايرت الأطراف فى الفراغ مما أثر على بقاء تلك المنحوتات سليمه ، فقد تهشم معظم هذه الأعمال شكل (١٩) وهذا ما نجح المصريون القدماء فى تلاشيه فى أعمالهم التى دعت للخلود ، وهى نفسها تحمل فى معالجاتها عوامل بقائها .

والحركة أثارت خيال الفنان على مر العصور المختلفة ، فالسرعة ترتبط بالحركة ، والحركة ترتبط بالكتلة ، والحركة ترتبط بالزمن ، فلو أراد الفنان التعبير عن جسم له حجم فهو ثلاثى الأبعاد ولو كان متحركاً ، وأراد المثال التعبير عن حركته ، فهو تعبير عن البعد الرابع ، وهو " الزمن " .

وعندما تدخل العلم وجاءت التكنولوجيا بالوسائل الحديثة والآلات كان لها الأثر على تحريك الأعمال ، فاستخدمت المواتير فى تحريك الأعمال ، ويذكر الباحث على سبيل المثال لا الحصر ، " كالدر " ، " تانجلى " ، " غالب خاطر " جميعهم استخدموا المواتير والبايات فى تحريك أعمالهم ، ولكن الأول منهم وهو رائد الفن الحركى سرعان ما تخلى عن استخدامه للمواتير وترك للهواء حريه تحريك الأعمال ، مما نتج عن ذلك اختلاف فراغات العمل الواحد من وقت لأخر ، وصدور أصوات ناتجه عن حركة كتل أعماله وتخبطها أحياناً ببعضها .

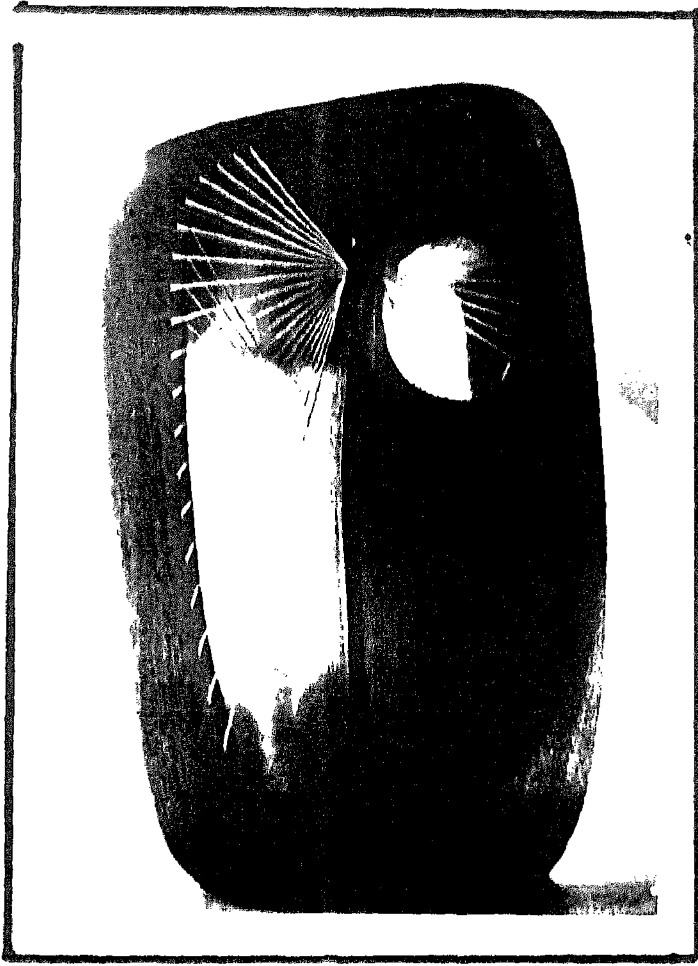
وفى شكل (٢٠) يتضح ما صارت عليه الحركة المحسوسه فى العمل النحتى .



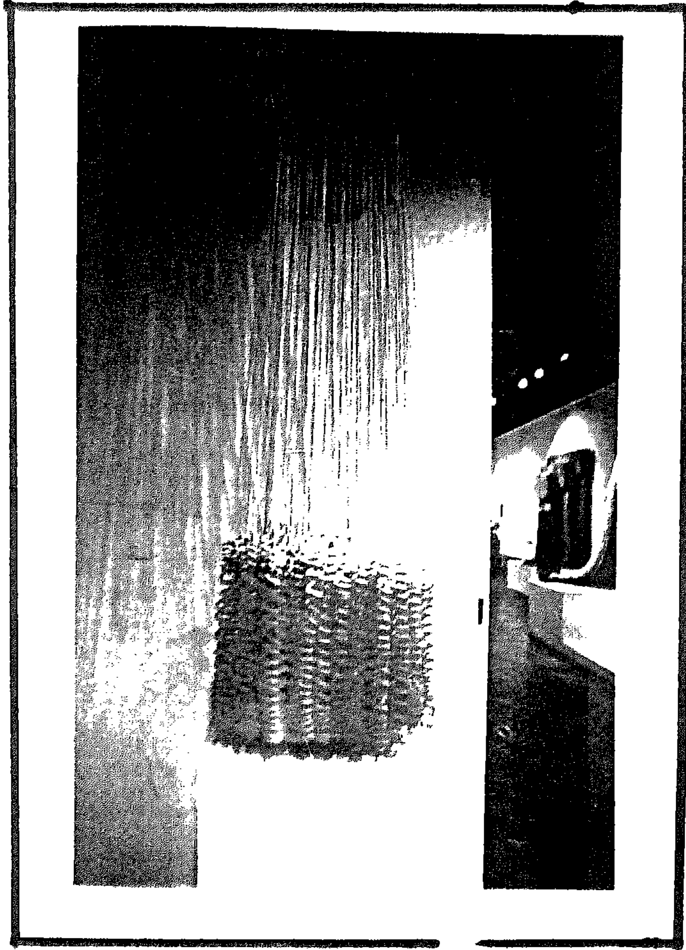
شكل (١٥) ريتشارد سيرا " Olseon " ١٩٨٥ من الحديد ٣,٥ متر × ١١متر ×٥سم - مجموعة ساتش - لندن .



* شكل (١٦) الأميره نوفرت واحيانا تنطق (نوفره) بمعنى الجميلة والحسناء - حجر جيرى ملون - الأسرة الرابعة - فى الدولة القديمة ٢٧٢٠ ق . م .



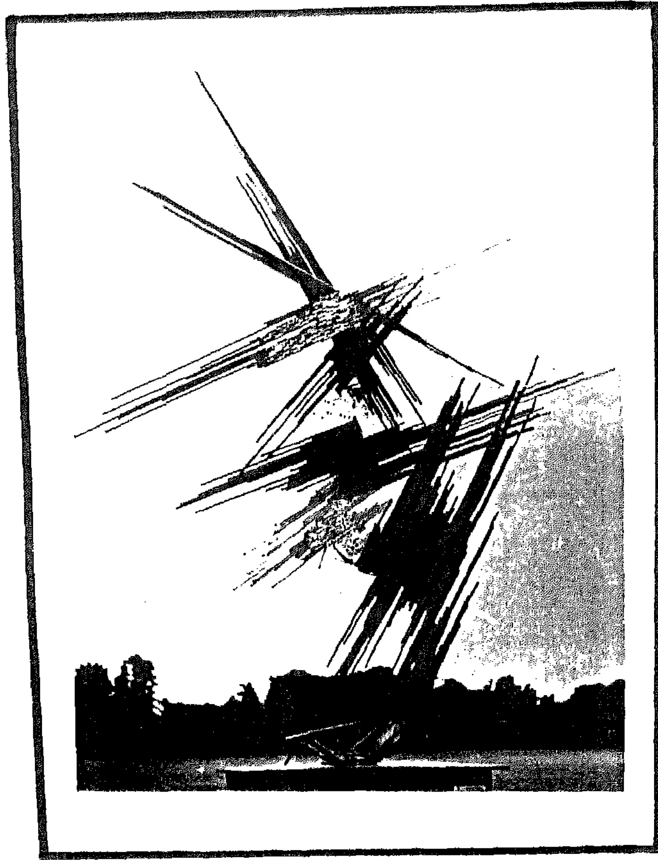
شكل (١٢) باربارا هيبويرث ـ " راس " خشب واسلاك



شكل (١٨) كلير زسلر ـ تكوين من الاسلاك المجلفنة ١٩٧٨ ـ ٢٠٥ × ٩٦ × ٣٨ سم ـ نيويورك



شكل (١٩) تمثال اغريقى بحديقة كلية الفنون الجميلة بالقاهرة



شكل (٢٠) برجيتي مولر "تكوين من اعواد معدنية متراصة" ١٩٦٢ ـ ٢٥سم ـ لندن

الملمس

الملمس تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ، فملمس الأحجار يختلف فيما بينها ، والأخشاب تختلف ملامسها باختلاف أنواعها ، وكذلك المعادن يختلف فيها ملمس الحديد عن ملمس الألمونيوم ، عن ملمس البرونز عن ملمس الذهب ..... عن غيرهم من المعادن الأخرى .

نجد الملامس قديماً اختلفت من تمثال الآخر ويرجع ذلك لإختلاف الخامة المستخدمة فى كل منهم وعلىمر الحضارات المختلفة وحتى عصر النهضه فكان اختلاف الملمس من تمثال لآخر عدا بعض الأعمال المصرية القديمه والتى كان يقوم النحات فيها بعملية الترصيع وإضافة بعض الخامات مثل " الأحجار الكريمة " مكان العين وفى شكل (٢١) يتضح ذلك .

على عكس الحال فى منحوتات مثالى التشكيل المعدنى حيث نرى فى شكل (٢٢) تزاوج أكثر من خامة فى عمل نحتى واحد ، حيث سهل ذلك من إمكانية إحداث تنوع فى الملامس دون اللجوء إلى محاولة اختلاف الملامس فى خامة واحدة من خلال تكتيك العمل نفسه ، فنرى استخدام المثال للاحجار والمعادن فى المنحوتة الواحدة ، أو مزاوجتهه للحديد المعتم مع الزجاج الشفاف ، أومع نوع ما من البلاستيك فإستخدام المثال للكتل الشفافة تحد من ثقل الكتل المعتمة من الخامات الأخرى .

الظل والنور

التباين فى العمل بين الظل والنور يحدث شيئاً من التنغيم فى العمل ،، ويساعد على ذلك الضوء الساقط على الأشكال المنحوتة سواء كان ضوءاً طبيعياً مثل ضوء الشمس أم إضاءة صناعية مثل الكهرباء فكان يترك الضوء تحديد مناطق الظل والنور " درجات الفاتح والغامق " فى التمثال حسب مساحة السطح وشكله إن كان محدباً أو مقعراً أو مستوياً (مسطحاً) .

ونرى ذلك عند النحات المصرى القديم كما فى تمثال رمسيس كانت لفكرة الخلود تأثيرا هاماً فى حياه المصرى القديم وانعكس هذا فى أعمال النحت باقامة التماثيل هادئه العضلات مبسطة بحيث يسرى الضوء عليها ليذكرنا

بهدوء نهر النيل وقدس الأقداس وهذا يعكس تقديس المصرى القديم للحياه الاخره وفلسفه السكون هى محور تلك الحضارة .

وفى بعض أعمال النحت الحديث يظهر أن السطوح وهيئات الكتل هى التى تحدد الظل والنور فى العمل وفى شكل (٢٣) للمثال (جين آرب) " Jeon Hans Arp " يظهر سريان الضوء على السطوح وتدرجها شيئاً فشيئاً حتى تصبح مناطق ظل ويرجع ذلك لحساسية المثال فى تشكيل سطوح منحوتته .

اختلف الأمر نسبياً فى أعمال المثالين المعاصرين فإستخدام الخامات المختلفة والمتباينة يساعد على حدوث التضاد فى الظل والنور ، وفى شكل (٢٤) يتضح استخدام المثال أكثر من خامة ومع ذلك يستخدم التلوين كعنصراً أساسى فى العمل .

الإتزان

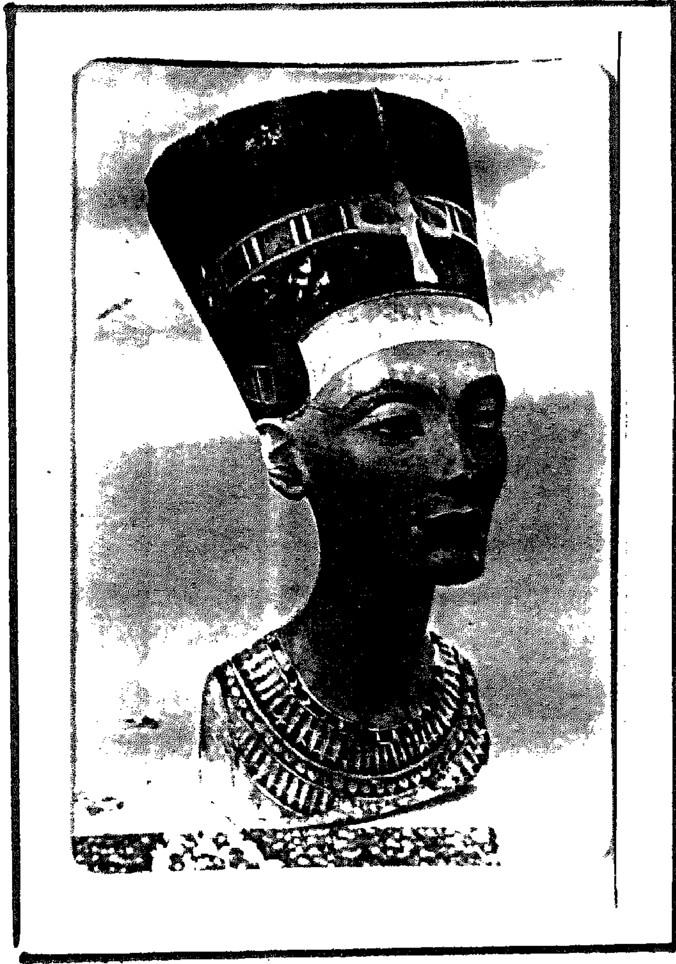
" التوزان من الخصائص الأساسية التى تلعب دوراً هاماً فى تقديم العمل الفنى والاحساس بالراحة النفسية حيث النظر إليه وللخطوط الرئيسية فى العمل تأثيراً كبيراً على إحساسنا بتوازنها فالإحساس بالتوازن رغبة غريزيه يود الإنسان أن يحققها دائماً فى العمل الفنى " (١) .

وفى شكل (٢٥) يتضح تعرض الحضارات القديمة للإرتكاز على نقطة واحدة أو نقطتين .

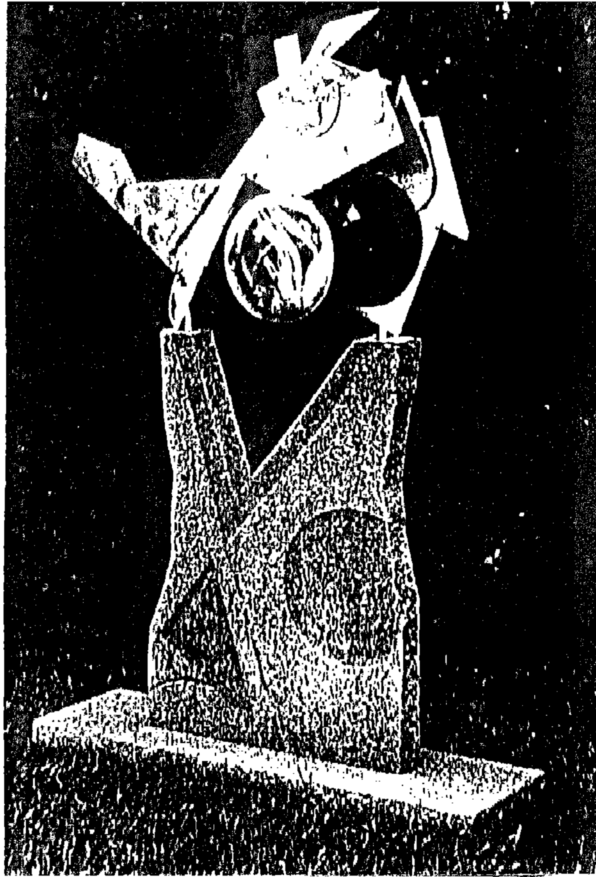
وفى شكل (٢٦) يتضح شكل الإتزان فى الأعمال الحديثة المنفذه من المعادن بالطرق المباشرة و مدى طواعية المعادن فى تحقيق الإتزان .

---

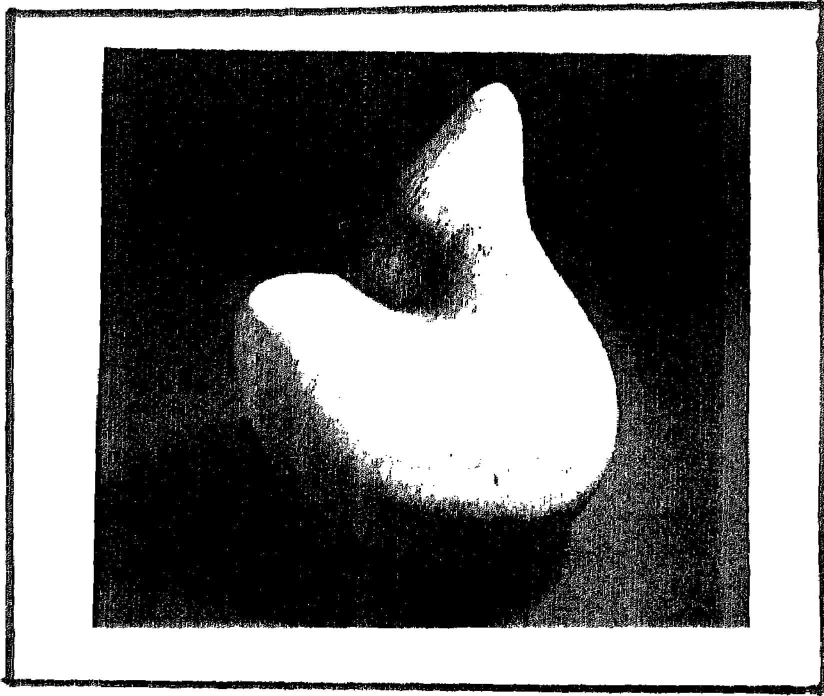
(١) عبد الفتاح رياض : التكوين فى الفنون التشكيليه ، دار النهضه العربيه - القاهرة - ١٩٧٢ صـ ١٠٢ - ١٠٦ بتصرف .



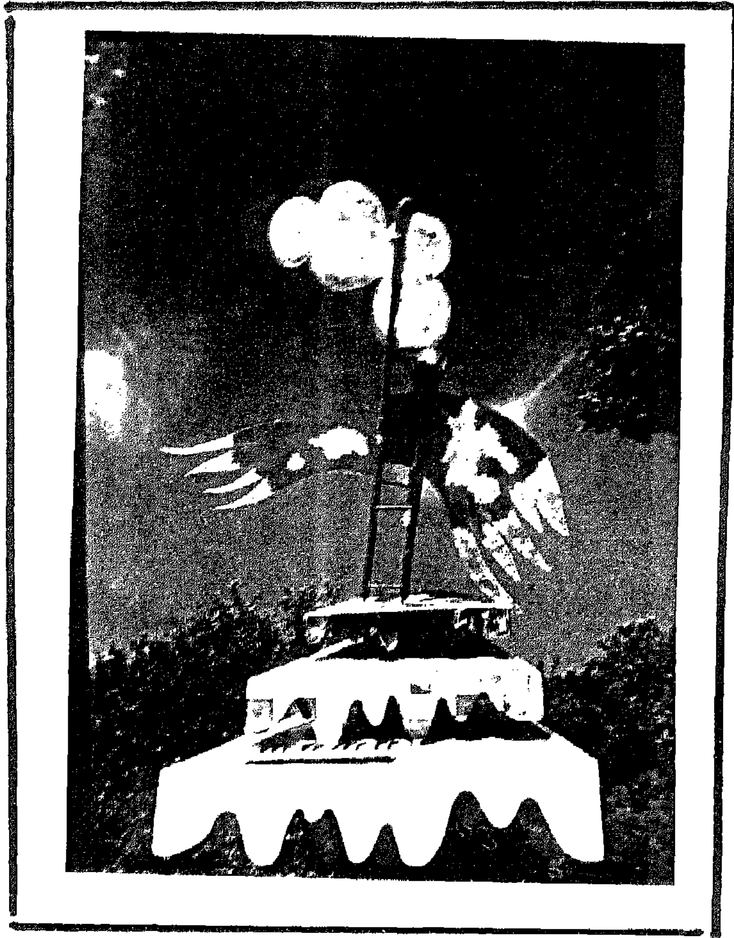
* شكل (٢١) تمثـــال نفرتيتـــى .



* شكل (٢٢) ديفيد سمالى – " ميلستون " " Millstoni " ١٩٩٢ من الجرانيت والاستانلستيل – ١٥٠ سم .



* شكل (٢٣) جين أرب - أزرع المجره ١٩٦٢ - رخام ٢٦ × ٦٦ سم - مجموعة الفنان الخاصه .

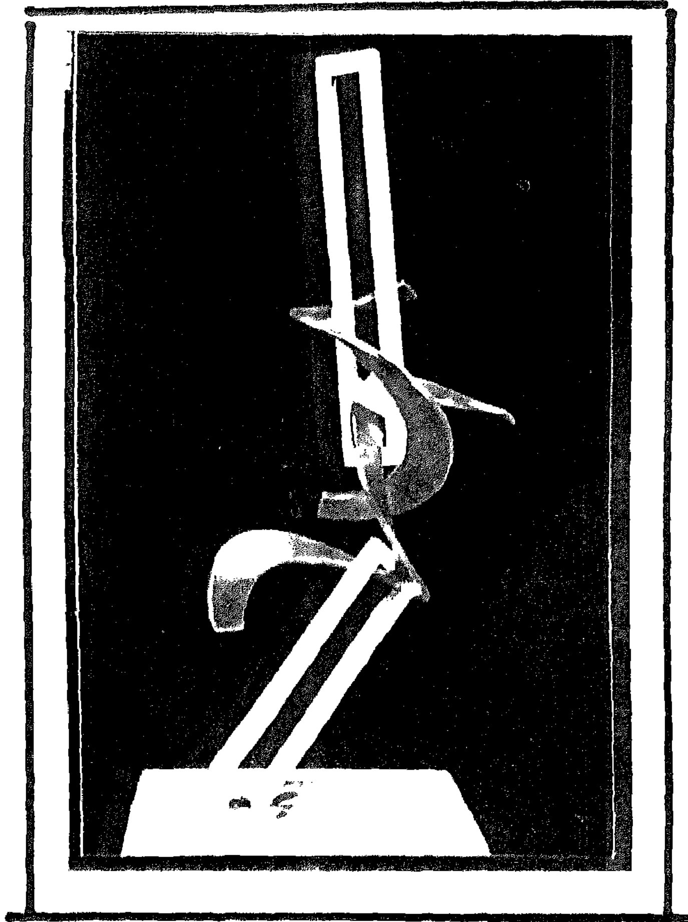


* شكل (٢٤) هانز فان - "موسيقى الفراغ" - ١٩٩٢ - ١٦٥ سم ، حديد ، الومنيوم - مجموعة لوى فرنسا .



* شـكل (٢٥)

ميكل أنجلـو " داود " مـن الرخـــام - ١٥٠١ - ١٥٠٤ - فلورنـس .



* شكل (٢٦) أوبى سـمونيس - " Tektotemic " ستانلسـتيل - ١٩٩١ - ٥٨ × ٢٨ × ٢٢,٥ سـم .



الفصل الثالث

طرق التشكيل المباشر للمعادن

١ - طريقة اللحام
٢ - طريقة الطرق
٣ - طريقة السحب
٤ - طريقة التجميع
٥ - طريقة الكبس
٦ - طريقة التشكيل بالتفجير الديناميتي

طرق التشكيل المباشر للمعادن

النحت منذ فجر التاريخ : كان ينفذ بطرق عديدة منها النحت المباشر للأحجار سواء كانت (جرانيت أو بازلت أو ديوريت أو حجر جيرى ...... إلخ) وشكل (٢٧) للملك خفرع من الديورايت الأخضر يوضح ذلك .

كما أن المصرى القديم عرف أيضاً تشكيل الفخار وعرف سبك المعادن ، ونحت مباشرة فى الأخشاب وترك لنا آثاراً خالدة ومن أشهرها تمثال شيخ البلد الموجود بالمتحف المصرى شكل (٢٨) .

وعندما جاء اليونان والرومان الىمصر نفذوا الكثيرمن أعمالهم من خامة الأحجار ، وغيرها من الخامات الأخرى .

والفن الإسلامى ترك لنا العديد من الأعمال المعدنية المختلفة وهذا يدل على تسلسل حركة التشكيل فى الخامات فى فن النحت ، إلى أن جاء العصر الحديث وإستحدثت الخامات والألات وظهر نمط التشكيل المباشر للمعادن .

إن للتشكيل المباشر للمعادن طرق عديدة تختلف طبقاً لطبيعة الخامات المستخدمة فى العمل النحتى وتختلف تبعاً لإحتياجات التكوين نفسه ، وطبقاً لإمكانيات النحات أيضاً .

ويتم عرض جوانب من هذه الطرق المستخدمة لإنجاز العمل النحتى المنفذه بطريقة التشكيل المباشر للمعادن ومنها : -

١ - **طريقة اللحام** : -

واللحام أحد طرق التشكيل الذى يلجأ إليها النحات فى التشكيل المباشر للمعادن وقبل أن يقوم الفنان بتلك العملية يجب عليه معرفة الكيفية المثلى والصحيحة لطرق اللحام سواء فى استخدام سبيكة اللحام أو نوع الكاوية أو فى الطريقة نفسها تبعاً لنوع المعادن المراد لحامها ونعرض طريقتين للحام : -

* **طريقة اللحام الرخو .**
* **طريقة اللحام الصلد .**

* **سبائك اللحام الرخو** : -

" وتتكون سبيكة اللحام الرخو ، أو السبيكة الرخوة من عنصرين هما القصدير والرصاص ، وتتوقف درجة انصهارها على نسب مكوناتها من هذين

العنصرين ، فالسبيكة المكونة مثلاً ، من النصف قصدير والنصف رصاص (تعرف عادة بسبيكة نصف ونصف) ، تنصهر فى درجة حرارة حوالى ١٨٥ م بينما السبيكة المكونة من (١٠ ٪ قصدير + ٩٠ ٪ رصاص) تنصهر فى درجة حرارة حوالى ٢٩٥ درجة منوية " (١) .

علماً بأن تغير نسبة الرصاص إلى القصدير تتغير تباعاً لها درجة إنصهار السبيكة ، علماً بأن قوة تماسك الوصلة الملحومة لا ترتبط كلية بدرجة انصهار السبيكة فالكاوية الرديئة ، قد تسخن إلى درجة (٣٧٠ م) ومع ذلك لا تصهر السبيكة وتجعلها تنساب بين سطحى الوصلة المطلوب لحامها .

" تستعمل سبيكة اللحام على شكل أسياخ ، يمكن إعدادها فى الورشة ، بصهر الرصاص والقصدير بالنسبة المطلوبة وهى عادة (٥٠ ٪ قصدير + ٥٠ ٪ رصاص) ويلاحظ أنه كلما ارتفعت نسبة القصدير انخفضت تبعاً لذلك درجة انصهار السبيكة " (٢) .

ويلاحظ أنه عند تكوين السبيكة فى الورشة ، بصهر المعدن الذى درجة انصهاره مرتفعه أولاً وهو الرصاص وبعد أن ينصهر تماماً ، يضاف إليه المعدن الأقل منه فى درجه الإنصهار وهو القصدير وليس العكس .

كما ينبغى علينا أن نعرض جانباً من مساعدات الصهر (مواد التنظيف) حيث تتوقف درجة إنسياب سبيكة اللحام على سطح المعدن ، إلى حد كبير ، على قدرة ماده التنظيف ، على إزالة طبقة الأكسيد كلما ارتفعت درجة حرارة المعدن ومن هذه المنظفات .

* **حامض الإيدروكلوريك** : -

يستعمل الحامض المخفف كمنظف جيد بمفردة فى لحام الحديد المجلفن .

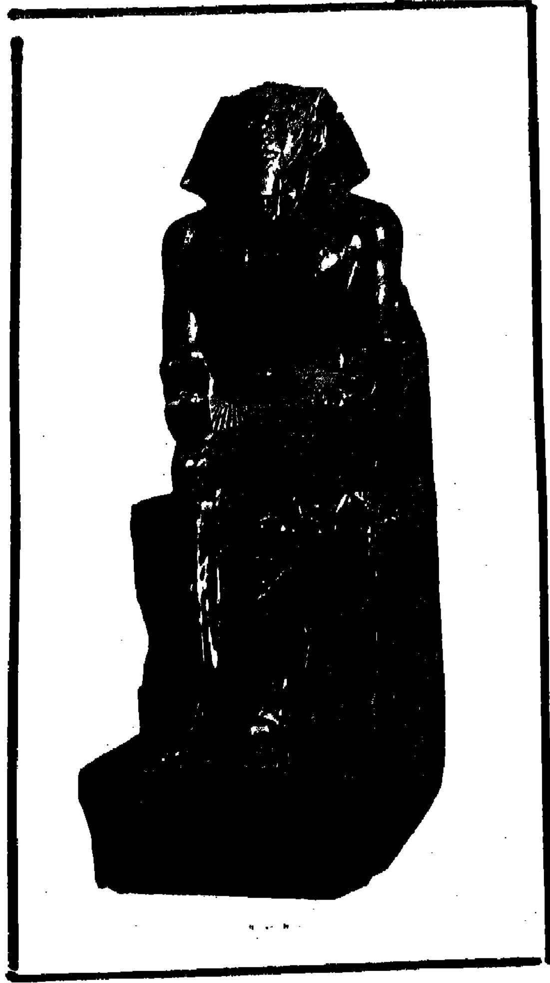
* **كلوريد الزنك** :

ويستعمل كمنظف جيد فى لحام الحديد المجلفن والزنك والصفيح .

---

(١) محمد كمال الطيب – تشكيل الألواح المعدنية –دار المعارف – القاهرة ١٩٨٣ صـ ٢٠٠ .

(٢) محمد كمال الطيب – المرجع السابق صـ ٢٠١ .



* شكل (٢٧) الملك خفرع من حجر الديوريت الأخضر .



شكل (٢٨) شيخ البلد ـ
المتحف المصرى القديم

*** لحام المعادن المختلفة : —**

عند القيام بعملية اللحام للمعادن المختلفة يجب معرفة المادة المنظفة لكل حالة .

لحام الحديد المجلفن : —

عند لحام الحديد المجلفن ، هل يستعمل حامض الأيدروكلوريك بمفردة كمنظف أو يستعمل كلوريد الزنك ؟ . نظراً للحالة التى يكون عليها الحديد المجلفن فإن كان نظيفاً لامعاً فيناسبه إستعمال كلوريد الزنك للحصول على وصلة لحام جيدة ، أما إذا كان صدئاً وغير نظيف ، يفضل استعمال حامض الأيدروكلوريد المخفف بمفردة .

لحام الصلب الزى لا يصدأ : —

تصنفر السطوح المراد لحامها ثم يضاف حامض النيتريك إلى مكان اللحام بواسطة فرشاة خاصة ويترك الحامض لفترة يمسح بقطعه قماش مبلله بالماء .

وبعد ذلك يلحم بالطريقة الشائع إستعمالها مع النحاس الأحمر أى بإستعمال سبيكة لحام (٥٠ / ٥٠ ٪) مع إضافة كلوريد الزنك كمنظف .

لحام الصفيح : —

سبق أن أشرنا إلى أن الصفيح هو ألواح الحديد المقصدرة ويمكن لحامها بإستعمال العديد من المنظفات ويفضل راتينج القلفونية ، لأنه ليس له تأثير مؤكد على المعدن الملحوم أما إذا كان الصفيح صدئاً قديماً ، فيفضل حينئذ إستعمال كلوريد الزنك ، وتغسل الوصله بعد اللحام بالماء لحمايتها من الصدأ .

لحام الزنك : —

ويستعمل كلوريد الزنك للتنظيف مع سبيكة القصدير التى تستخدم فى حاله لحام الحديد الصلب ولحام النحاس وهى (٥٠ / ٥٠ ٪) .

لحام النحاس الأحمر والأصفر : —

إذا كان سطح المعدن خالياً من الأكسيد ، فيمكن لحامه بإستعمال كلوريد الزنك ، أما إذا كان صدئاً ، فينظف بفرشاة مغموسة فى حامض

الأيدروكلوريك ، ثم تمسح بقطعة قماش مبلة بالماء ثم يضاف بعد ذلك كلوريد الزنك " (١) .

لحام الألومنيوم : -

" يعتبر الألومنيوم من أصعب المعادن عند لحامه بالقصدير نظراً لسرعة تأكسده ، غير أنه يوجد الأن أنواع من المنظفات التجاريه ، يمكنها إزالة اللحام فيتيسر بزنك لحامه مثل المعادن الأخرى " (٢) .

*** اللحام الصلد : -**

بعد عرضنا لطريقة اللحام بالسبائك الرخوة ، يجدر بنا أن نتحدث عن طريقة اللحام الصلد أو اللحام بالغاز .

وعلى سبيل المثال نأخذ نوعاً من المعادن المراد لحامها بالغاز ولتكن مادة الحديد الذهر الرمادى ، وتستخدم فى هذه الطريقة مادة الملء .

وتستخدم للحام الحديد الزهر الرمادى أسياخ لحام ومساعدات صهر (بودره لحام) من الحديد الزهر الرمادى .

***اسياخ اللحام من الحديد الزهر الرمادى : -**

وتتوفر هذه الأسياخ بتخانات وأطوال مختلفة ، وهى إما بمقاطع مربعة الشكل أو مستديرة وعند كسر سيخ لحام من الحديد الزهر الرمادى ، ينبغى أن تكون للكسر بنية منتظمة الشكل خالية من المسام ، ولونها رمادى داكن ، كما يجب ألا تظهر بها أية شوائب دخيلة لامعة .

* مساعدات الصهر عن الحديد الزهر الرمادى من خواص مساعد الصهر (بودهرة اللحام) الجيد أن يكون سريع القابلية للتوزيع بإنتظام فوق منطقة اللحمة "(٣).

ويظهر فى شكل (٢٩) للمثال (سيزار) نموذج ملحوم من الحديد ،

---

(١) محمد كمال الطيب . مرجع سبق ذكره صـ ٢٠٩ .

(٢) المرجع السابق صـ ٢١٠ .

(٣) فيليكس فوتكه . اللحام بالغاز جـ ٣ . ترجمة حسن محمود إسماعيل . القاهرة . مؤسسة الأهرام بالقاهرة والمؤسسه الشعبيه للتأليف بليبزج صـ ١٢ ، ١٣ .



* شكل (٢٩) سيزار "تشكيل معدني" - من شرائح المعدن ١٩٦١ - باريس .

ويظهر ، فى شكل (٣٠) للمثال (فيليب) كينج) نموذج ملحوم من الصاج ، والاستانلستيل ، وفى شكل (٣١) للمثال (صبحى جرجس) نموذج ملحوم من النحاس .

٢ - طرق الطرق : -

وعملية الطرق هى إحدى طرق تشكيل المعادن وتجرى عادة للحصول على الأشكال والهيئات المختلفة من المعدن ، ومنها عملية الطرق الحر والطرق فى اسطمبات مغلقه ، وفى حالة الطرق الحر يتم تشكيل المعدن بين اسطمبتين مستويتين فى أغلب الأحيان وتكون الاسطمبة السفلى غير متحركة عادة فى حين أن الاسطمبة العليا تتحرك حركة انتقالية ترددية .

وفى حالة الطرق فى اسطمبات مغلقة (الطرق الحجمى) تحد الحركة الحرة للمعدن بواسطة الاسطح والبروزات (النتوءات) الموجودة فى بعض أجزاء الأسطمبة .

والطرق الحر هو التشكيل اللدن للمعادن تحت التأثير المتقطع (أى بالطرق عدة مرات) لأداة تشكيل جامعة تستعمل لمختلف الأغراض لإكساب الجسم الشكل والأبعاد المطلوبه .

والطرق فى اسطبمات مغلقه هو التشكيل اللدن للمعادن تحت تأثير جزء معين من أداة تشكيل خاصة (تسمى بالاسطمبة) لاكساب الجسم الشكل والأبعاد المطلوبة .

" وتستخدم هاتين الطريقتين لتشكيل المنتجات المتباينه للغايه من حيث الشكل والأبعاد والمصنوعة من المعادن " (١) .

واستخدام هاتان الطريقتان فى التشكيل يعمل على توفير نسبة ٣٠ أو ٤٠ ٪ من الخامة التى تهدر عند التشكيل بطريقة الدرفله ثم إعادة تشكيلها بماكينات التشكيل بالقطع وتعرف بالنحاتة .

هذا بالإضافة إلى جودة المنتج بطريقة الطرق سواء كان حراً أو بالاسطمبة المغلقه وسلامة سطوحه مما يغرى العديد من النحاتين من استخدام هذه المنتجات واعادة صياغتها فى تشكيلاتهم الخاصة رغم اختلاف نوعيات

---

(١) سوفوروف . تشكل المعادن بالضغط . دار " مير " للطباعة والنشر صـ ٤٥٤ .

المنتج سواء كانت مواسير أو ألواح أو يايات .... الخ ، وذلك من الهيئات التى توجد عليها منتجات المعادن وتستخدم عملية الطرق الحر عند الإنتاج بالقطعة أو الإنتاج قليل الكمية ، ومن عملية الطرق الحر توجد عملية الفلطحه .

عند استخدام هذه العملية يخفض ارتفاع الكتلة الإولية مع زيادة أبعادها العرضية فى نفس الوقت ، وتجرى عملية الفلطحة للتخلص من بنيان السباكه ولزيادة نسبة الطرق وكذلك للحصول على مطروقات ذات ارتفاع قصير نسبياً (لانتاج التروس والأقراص وغير ذلك) ، كما تستخدم عملية الفلطحه كعملية تمهيديه قبل أجزاء الثقب لأعداد البراميل (البكرات) ، وغير ذلك من المنتجات المجوفة " (١) .

أما أسلوب الطرق الذى يستخدمه المثالون فى مصر ومعظم الدول الأخرى فهو يتم بتجهيز حوض من الخشب له ارتفاع حوالى ٣ سم ويتم ملأه بالبلك (القار) وتوضع فوقه اللوحة المراد طرقها من النحاس بعد التخمير مثلاً ثم تتم عملية الطرق بأدوات خاصة من زنب ومطارق ويكون الطرق معكوساً حيث أن الجهه البارزة تكون ناحية البلك والسطح الغائر يكون هو السطح الخلقى للوحة ونرى من المثالين المصريين الذين برعوا فى هذا المجال الفنان جمال السجينى شكل (٣٢) .

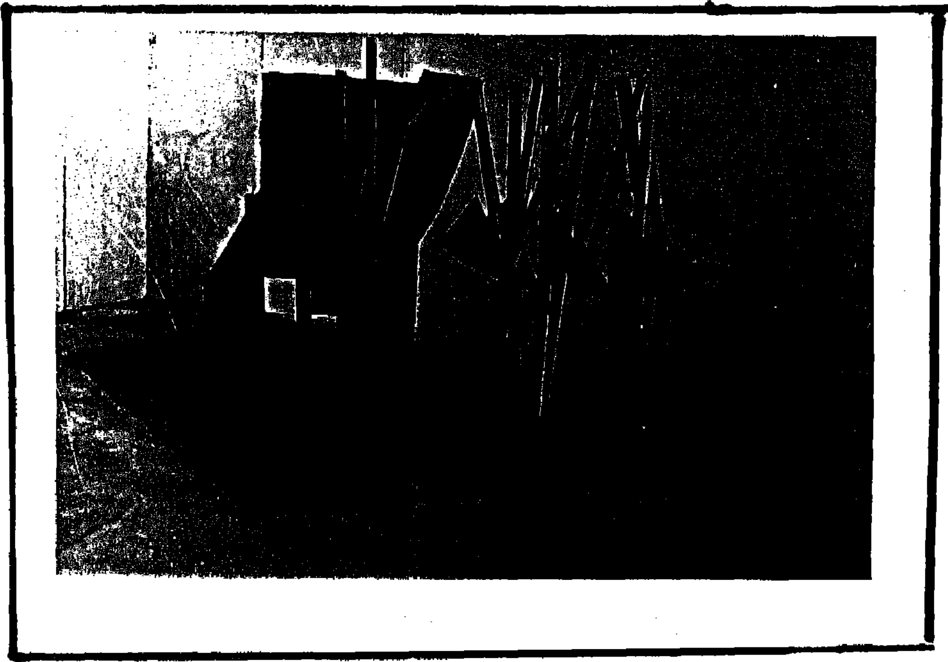
٣ - **طريقة السحب** : -

ينتشر تشكيل المعادن بالسحب فى الصناعات العديدة والتى يستخدمها النحات بدوره فى تشكيلاته المباشرة للمعادن والتشكيل بالسحب يتلخص فى سحب قضيب خلال فتحه تكون أبعادها من جهة الخروج أقل من المقطع الإبتدائى للقضيب .

" يعتبر سحب المعادن من أقدم طرق تشكيل المعادن بالضغط فمن المعروف أن السحب استخدم لأول مرة منذ حوالى ٣٠٠٠ - ٣٥٠٠ سنه قبل الميلاد إلا أن الدراسة النظرية والتجريبية المنتظمة لهذه العملية لم تبدأ إلا فى القرن العشرين .

---

(١) المرجع السابق . صـ ٤٦٥ .



* شكل (٣٠) فيليب كيلج - تشكيل معدني من الحديد والبرونز والخشب - ١٩٨٤ .

* شكل (٣١) صبحى جرجس " نحاسيات ٢ " ٩٠ سم تقريباً نحاس مطروق .



شكل (٣٢) السجيني ـ (ربطة عنق الفنان)
من النحاس الاحمر ـ مجموعة الفنان

ويعطى الشد المضاد (أى تعريض الطرف الخلفى للعمود لقوى شد) أثراً كبيراً على ارتفاع قيم معامل زيادة الطول وذلك بالإضافة إلى استخدام التشحيم الجيد لاسطح التلامس ، الأمر الذى بدونه تصبح عملية السحب صعبه للغاية ، فالشد المضاد يقلل من مقاومة المعدن للتشكيل ويخفض تأثير الاحتكاك الخارجى وبالتالى يقلل من سخونه اسطمبات السحب ويكفل فى نهاية الأمر إرتفاع قيمة معامل زيادة الطول " [١] .

وبطريقة السحب تشكل العديد من المعادن على هيئات مختلفة من أعمدة ، وأسياخ ، ومواسير ، ذلك حسب احتياجات المثال يتم طلب المواصفات الخاصة بتكويناته وفى شكل (٣٣) يتضح مدى عناية المثال فى اختيار ما يناسبه من تخانات وأطوال ، وأقطار مختلفة من أسياخ ومواسير .

٤ – **طريقة التجميع :**

ويقصد بها هنا تجميع أكثر من وصلة تختلف فيما بينها من حيث نوع المعدن المصنوع منه وتخانات كل منهما ، وفى هذه الحالات لا يتمكن اللحام من القيام بهذه المهمه ، ويأتى دور البرشمه ، ويلجأ النحات لها فى كثير من الأحيان فى تشكيله المباشر للمعادن .

" وما زالت عملية البرشمة تحتل مكانتها فى وصل الألواح المعدنية وتعتبر من أكثر العمليات انتشاراً ، لذلك فإن اختيار أحجام مسامير البرشام المناسبة للوصلة على قطر الثقب المناسب لساق مسمار البرشام " [٢] ، يظهر ذلك فى شكل (٣٤) .

٥ – **طريقة الكبس :** –

والكبس هنا أو الضغط الميكانيكى حيث وجدت المكابس الحديثة نتيجة التقدم العلمى فعرفت المكابس الهيدرولوكيه وهى عبارة عن غرف حديديه (فولازيه) كبيره الحجم ، ويتحرك المكبس بذراع ضخمه ليكبس ويضغط محتوى هذه الغرفة ، وقد استخدم هذه الطريقة المثال سيذار

---

(١) المرجع السابق صـ ٤٢٣ ، ٤٢٤ ، ٤٢٥ .

(٢) محمد كمال الطيب . مرجع سبق ذكره صـ ٩٣ .

وانتج عدداً كبيراً من المضغوطات من سيارات ودراجات بخاريه كما هو موضح فى شكل (٣٥) .

٦ - **التشكيل بالتفجير الديناميتى** : -

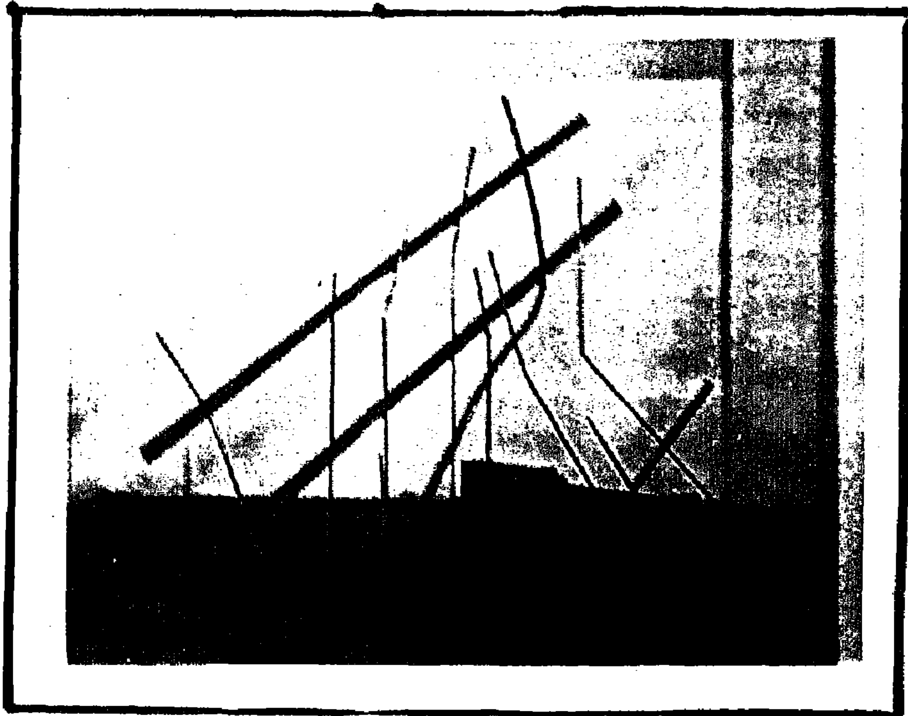
" تروى الفنانة الأمريكية ايفيلين الطريقة فى عمل لوحاتها بالتفجير الديناميتى ، فهى تبدأ بإعداد قالب من الجبس تحفر عليه تفاصيل اللوحة التى تريد للتفجير أن يصنعها ، ثم تغطى هذا القالب بلوح من النحاس أو الصلب وتلصق باللوح المعدنى قطعاً من الرقائق المعدنية الملونة ، وأحياناً رقعاً من الملابس المهملة وقطعاً من السلاسل والأسلاك المعدنية ، ثم تلجأ إلى أحد المساعدين ذوى الخبرة فى التعامل مع المفرقعات ، فيغطى اللوح المعدنى بطبقه من مادة بلاستيكية متفجرة .

وينتج عن الانفجار كرة من النيران يصل طولها إلى ٢٠ قدماً ، ويؤدى الإنفجار إلى اصطدام اللوح المعدنى بالقالب الجبس بشدة ، وينتج عن ذلك انتقال خطوط وتفاصيل اللوحة المنحوتة مسبقاً على الجبس إلى سطح المعدن ، قبل أن يتفتت القالب تماماً من شدة الإنفجار ، كما أن قوة الضغط الهائله التى يولدها الانفجار مع الحرارة تغطيان تفاصيل اللوحة بالرقائق المعدنية الملونة ، كما تترك السلاسل ، والإسلاك وقطع القماش آثارها فى اللوحة بتأثير القوة الدافعة للإنفجار ، ثم تلبث الأشياء القابلة للإحتراق أن تتلاشى فى كرة النيران ، وفى النهاية تقوم الفنانة بوضع اللمسات النهائية لعملها " (١) .

وفى شكل (٣٦) بعنوان قوى وإيحاءات يظهر أسلوب التفجير الديناميتى فى العمل كأحد أنماط التشكيل المباشر للمعادن .

---

(١) مجلة العربى - باب ثابت - العدد ٤٥٢ صـ ١٩٠ .

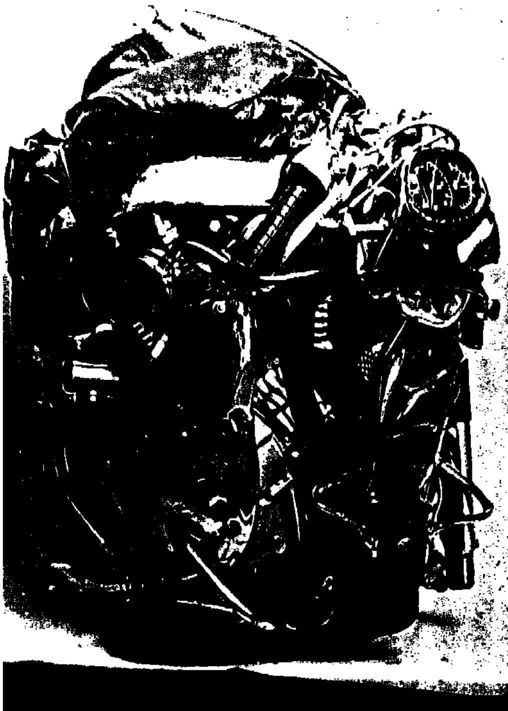


* شكل (٣٣) كارو - تشكيل معدنـــى .



* شكل (٣٤) ديفيد لـوى – صـورة / عجلـه – ١٩٨٦ م مـن شـرائح الحديـد
– معـرض المجـر للفن والتصميـم .





* شكل (٣٥) سيزار

موتوسكل مضغوط و يظهر في الشكل سيارة اثناء ضغطها في المكبس والفنان سيزار يتابع عملية الضغط



* شكل (٣٦) إيفلين روزنبرج - "قوى وإيحاءات" من النحاس متحف نيومكسيكو للتاريخ الطبيعي .

الباب الثانى

وسائل وآليات العمل عند بعض النحاتين المعاصرين فى الخامات المعدنية المختلفة

الفصل الأول

خامة الحديد

جوليو كونزاليس - لينين شادوك - انتونى كارو - ديفيد سميث
صلاح عبد الكريم - ميل ادوارد - أحمد سطوحى -
تيودوروزاك - على عبد التواب حبيش

تمهيد

عندما يتطرق الباحث للحديث عن وسائل وآليات العمل عند بعض المثالين المعاصرين فى تشكيل المعادن يستعرض على سبيل الذكر لا الحصر بعض المثالين للتعرف على طرق التشكيل عندهم فمن المثالين من يستخدم طرق قديمه مثل البرشام ، واللحام ، والطرق . ومنهم من يستخدم الآليات الحديثة فى عمل تشكيلاته النحتية من المعادن مثل طريقة الكبس ، والتفجير الديناميتى ، ومن خلال العرض لبعض المثالين سواء من مصر أو أمريكا ، أو أوروبا وهى الحدود الجغرافيه لموضوع البحث يتم التعرف على مدى اختلاف الطرق المستخدمة فى التشكيل من بلد لآخرى ومن وقت لآخر ويتم ذلك العرض وفق تقسيم للمعادن فيتم عرض أولاً خامة الحديد ثم خامة النحاس ، ثم خامات معدنية آخرى مثل الألومنيوم والفضة والبرونز والصاج والأسلاك ، ومدى استخدامها مع خامات أخرى ، وذلك حسب استخدام كل مثال لها .

خوليو جونزاليس " Conzales "

ولدجونزاليس فى برشلونة (بأسبانيا) وكان ينتمى إلى عائلة تشتغل بالمعادن ، وانتقل مع العائلة إلى باريس عام ١٩٠٠ ، وبدأ فى عام ١٩١٠ ينتج أقنعة من البرونز المطروق ، وكذلك إشتغل فى المصوغات إلا أن أعماله لم تجد إقبالاً من الجماهير الباريسية إلا فى الثلاثينيات عندما أدخل استخدام الحديد المطروق فى فن النحت .

" جونزاليس هو الذى بفضل تركيزه على الحديد أعطى التشكيل قيمة جديدة وعميقة ، وما جعل عمله معبراً جداً هو زهده ومعاناته ، وكان لتقشفه (زهده) حالة تشكيلية أكدت وجعلت من الضرورى اختيار الحديد كوسيط مادى للنحت وإن لم يكن الأمر كذلك بالنسبه لاتباعه ومقلديه .

وقد نظر إلى أعماله بعد الحرب على أنها لفنان تبحث عقليته عن المطلق والذى عرف كيف يستخدم الحديد بحس شعورى وفلسفى لخلق أعمال جماليه عنيفة وشيطانيه تنتمى إلى التكعيبية (١) .

---

(1) A . M . hamnacher . Mohden sculpture . Harrx . N. Abrams , INC . , Pulisheers , newyork . P 209 .

" إن أجمل ما جاء به هذا الفنان هو هذه المنحوتات الخطية التى يسميها ' امرأة ترتب شعرها " ، " وراقصة " ، و " شخص واقف " وفى هذه المنحوتات ينقل الفنان الأشكال الموجودة فى الحياة ، ولكن بإستقلال عن الأصل وبخيال واسع ، وطرافة ، وليس ثمة ما يحد حرية الفنان إلا حدود الإمكانيات المتوفره فى الحديد الذى يحرص على أن يراعى ويحترم ما يمتاذ به من طبيعه صلبه ومتمردة ، وعنيفة ، ولذلك نرى أن المستقيمات والزوايا هى أكثر ورداً فى آثاره من الخطوط النحتية بيد أن فنه خال من الثقل وليس فى صلابته شىء يوحى بعدم الحساسيه .

وجونزاليس يعرف كيف يشكل ويلحم مختلف القطع بحيث لا تكون الصورة التركيبية من هذه القطع فى الفراغ أقل اختلاجاً بالحياة من صورة ترسمها أغصان الشجرة أو ترسمها قرون حشرة .

" يعمد جونزاليس إلى تشكيل أعماله مستعيناً خاصة بالقضبان الرفيعة . ثم يشكل بعضها سميكه ويزيد من انتصابها بحيث يضيف الحجم إلى الخط وينتج اعتباراً من ١٩٣٦ اقوى منحوتاته ، وأغناها بالتضاد نذكر منها " المرأة ذات المرأة " شكل (٨١) حيث تبدوا الأشكال الجانبية فى تنوع معبر ومرونة مقبوله ، وفى منحوتته " الرجل الصبار " شكل (٨٤) فعلى العكس تقوا الاشكال وتنبت فيها النتوءات ، ولا شك فى أن ذلك قد كان انعكاساً لما كان فى تلك الحقبة الزمنية وكان الحدث وقتها الحرب الأهليه فى أسبانيا ، هو الذى أوحى أيضاً بمنحوتته (مونرا) شكل (٨٢) وهى فلاحه أسبانية تمسك المنجل بيدها اليمنى وتحمل طفلاً على يدها اليسرى ، وانها لصورة واقعية ولكنها واقعية مبسطه للفلاحه القويه المعتزه التى تجابه المصائب جون أن تتحطم بها [1] .

كارو " CARO "

ولد فى لندن ١٩٢٤ عاش وتعمق فى دراسة الفن القوطى واليونانى وذلك فى الاكاديميه وتعرف تماماً على المثالية الكلاسيكية ، وكان يعتقد أن النحات الأفضل هو هنرى مور " Moore " وقد التقى بة عام ١٩٥١ وعمل مساعداً

---

(١) جوزيف أميل مولر . الفن فى القرن العشرين - ترجمه مها فرج الخدرى - مراجعة عدنان البنى - مطبعة وزارة الثقافة - دمشق ١٩٧٦ - صـ ٢١٤ ، ٢١٥ .

له فى تكبير بعض الأعمال ، وكان يعرض رسوماته على"هنرى مور " الذى كان ينقدها دائماً ، وعلمه هنرى موركيف يكسر تسطح الورقة وعلمه الكثير عن الضوء وأقرضه كتب " عن الحركات الفنية المعاصرة سافر كارو إلى الولايات المتحدة وتقابل مع " ديفيد سميث " " Smith "وآخرون وعند عودته إلى لندن بدأ فى استخدام الصلب ، ورأى كارو أن الصلب يعطيه المقاومة التى يحتاجها فهو صعب على العكس من الصلصال ، ويقول كارو أن خبرته الهندسية لم تنفعه فى استخدام الصلب فى التشكيل فهو لم يستخدمه كما يستخدم فى بناء المبانى أو الكبارى .

والعمل شكل (٩٩) هو أول عمل له بعد زيارته لأمريكا ويتكون من الواح كبيره من المعدن قطعت إلى " دائره " و " شبه منحرف " و " مربع " الدائره وشبه المنحرف عموديان والمربع يميل للأمام ، القرص وهو الشىء الوحيد الذى يتضمن شعور بالحركة موضوع إلى اليمين فى شكل متماثل وقد أحبى سطحه بدائرة ملونة تذكرنا بنحت ديفيد سميث الملون . الجديد فى عمل كارو . هو التجريد المطلق بالنسبة لكارو، واستخدام المعدن بأحجام كبيرة نسبياً ، والحواف الخشنه لقطع الصلب [١] .

دايفيد سميث " DAVID SMITH "

ولد دايفيد سميث عام ١٩٠٦ فى ولاية أنديانا بالولايات المتحدة الأمريكية ، درس الفن بالمراسلة وفى عام ١٩٢٥ اشتغل فى وظيفة لحام فى شركة لتجميع هياكل السيارات وتلك كانت البدايه الحقيقية للتقارب بينه وبين الخامات ثم سافر إلى نيويورك والتحق بالدراسات المسائيه فى جميعيه طلاب الفن واستخدم الحديد الخام لأول مرة عام ١٩٣٣ .

" فى عام ١٩٣٥ سافر إلى أوروبا حيث زار كلاً من لندن وباريس واليونان وروسيا وكان قد قضى شهراً فى دراسة الحفر والنقش على المعادن فى باريس حيث زار أيضاً استوديو الفنان (ليبشتز) وعندما رجع إلى مسقط رأسه بدأ فى عمل سلسلة من الأعمال المنحوتة بالبرونز أطلق عليها الميداليات

---

(1) Dion Waldman - Anthony Caro - Phaidon . Oxford .

تيودور روزاك (ROZAK)

" اشتملت الطبيعه على قوى مولده ومدمرة ورمز تدمير نجازاكى ، وهيروشيما إلى تصادم مدمر لهذه القوة الخاصة بعالم غير متوازن ، وتشكك روزاك بالنسبة لمستقبل الأرض ، الشك ، والانزعاج استدعى تغير رهيب فى الموقف الجمالى والعمليه المادية . وقد استبدلت أعماله السطوح المصقوله بركمات من الصلب الملحوم والمطلى بلون النحاس وأصبحت سطوح خشنة .

شعر روزاك أن العلم والتكنولوجيا فشلا فى إطالة وإغناء الحياة وأشياءه الخشنة قصد بها تذكرة بالصراع الأذلى وبالقوى الوحشية التى لم تعدم فقط الحياة ولكن قضت أيضاً بتدميرها ، وبين مجموعة من الفنانين وكذلك فلاسفة وعلماء فى العلوم الإنسانية كلهم وقفوا ضد القوى المجهولة ، ضد أزلية القيم المعطيه للحياة وكان لديهم جميعهم وقفة وذلك لاعادة فهم معنى الموجود خلال الاسطوره ، والصور البدائية ، وخلاصة الخبرة السلفيه ، رغبة فى الصراع ضد استصغار تفرد الإنسان إلى درجة التفاهه .

قاد ذلك روزاك إلى خلق صور بدائيه تمثل الطيور الجارحه الغريبه من عصر ما قبل التاريخ والاشكال الطبيعية المصورة على هيئة نتوءات شائكه ، وهذا فى شكل (٣٧) .

ولقد أحس روزاك المستقبل من خلال التنقيب فى الماضى ، وإذا كانت التكنولوجيا والعلم قد حزمت المهن الخلاقه فإن ذلك قد تم إستيعابه ووضع الشك الحاجز الجوهرى بين الماضى والمستقبل " (١) .

صلاح عبد الكريم " ١٩٢٥ - ١٩٨٨ "

ولد " صلاح عبد الكريم " عام ١٩٢٥ فى مدينة الفيوم وفى عام ١٩٤٣ التحق بكليه الفنون الجميلة وتخرج منها عام ١٩٤٨ .

تنوع الانتاج الفنى لدى " صلاح عبد الكريم " وهذا التنوع حقق له مكانة فنية عالمية ، ويتميز أسلوبه بالشاعرية والفهم العميق لخصائص كل فرع

---

(1) SCULPTURE INSID OUTSIED . P . 54 - 55 .

من فروع التشكيل التى يمارسها وهو يستوعب كل ما ينتجه الفن العالمى وينسج على منواله مضيفاً طابعه الخاص على تماثيله المنفذه من نفايات الحديد والمعادن حتى بلغ فى هذا المجال مرتبة عاليه .

وقد خاض الفنان صلاح عبد الكريم هذا الميدان منذ عام ١٩٥٨ وهو أبرز من طرق هذا الميدان فى مصر ، لأنه أضاف إلى الخرده مرونة وتعبيريه لم يسبقه إليها أحد ، وتراوحت طريقة التناول بين التعبير البنائى الصارم والطرق الزخرفيه العذبه ، كما تراوحت الخامات من صفائح المعدن والقضبان الخام وبين مخلفات الأدوات والآلات ، وكلها ترمى إلى التعبير عن روح العصر الآلى ، وتحمل بصمات المدنيه الحديثه ، وقد حقق الفنان النجاح فى تشكيل التماثيل المعدنيه ، وقد مر برحلة مع الخامات المختلفة وبأساليب تتجلى فيها براعته ، ومقدرته الفنيه التشكيليه مع إستيعابه للأساليب الحديثه ، وتمكنه من الأسرار الحرفيه ، والتكنيكيه وقد بلغ الفنان ذروته فى عمل التماثيل المعدنيه المشكله بأسلوب يجمع بين التجريديه والتشخيصيهة .

" ونشر تمثاله " صرخة الحيوان " فى قاموس " لاروس " العالى ، إن أهم منحوتاته تدور حول الحيوانات والحشرات والأسماك ، ويختار من بينها المتوحشن والشرس ، ولم يظهر الإنسان فى منحوتاته إلا مرتين مرة شهيداً والأخرى مبدعاً (١) .

" اعتبر (رينيه ويج) تماثيل صلاح عبد الكريم للحيوانات المشكله من نفايات المعادن أعمالاً عالمية المستوى ومعبرة عن عصرنا الحاضر تعبيراً رمزياً ناجحاً . لقد كانت تماثيل الفنان المعدنيه هى سبب شهرته ، فهى أقرب إلى التعبير عن روح العصر وطبيعته ، عصر الآلة ، والصناعه " (٢) .

---

(١) محمود بقشيش . النحت المصرى الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب بالتعاون مع الجميعة المصرية لنقاد الفن التشكيلى القاهرة ١٩٩٢ – صـ ٣١ ، ٣٢ .

(٢) محمد اسماعيل جاهين – فن النحت المعاصر وأثره على فن النحت المصرى – رساله دكتوراه – اشراف أ . د / مأمون الشيخ – جامعة حلوان – كليه الفنون الجميلة ١٩٨٨ صـ ٢٣٧ .



* شكل (٣٧) روزاك " الرخ الذهبى " ١٩٧٤ - ٤٥ سم من الحديد الملحوم ، والنحاس مجموعة الفنان .

وفـى لقـاء مـع أ . صبحـى الشـارونى قـال : " كـان تعـامل صـلاح عبد الكريـم فـى ميـدان التمـاثيل الحديديـه مـن خـلال حـداد اسـمه عبـاس وكـان عبـاس حـداداً بكليـه الفنـون الجميلـة بالقـاهرة ، كـان تمثالـه السـمكه أو ل أعمالـه الحديدية بعد عودتـه مـن البعثـة قـام عبـاس بأعمـال اللحـام تحـت اشـراف صـلاح عبد الكريـم ، وكـان هدفـه مـن عمـل السـمكة هـو عمـل قطعـة ديكـور فـى منزلـه الـذى كـان يقـوم بتأسيسـه فـى ذلـك الوقـت عـام " ٥٧ - ١٩٥٨ م " .

كـان صـلاح عبـد الكريـم أقـرب فـى رؤيتـه الجماليـة إلـى رؤيـة بيكاسـو الجماليـة فـى موضـوع المجسـمات وتتلخـص فـى اظهـار علاقـة شـكلية بيـن منتـج صنـاعى وصـل إلـى مرحلـة النفايـات يشـبه أحـد أعضـاء حيـوان أو طـائر وأوضـح أمثلـة لذلـك ملمـس جسـم الضفدعـة شـكل (٣٨) الـذى كونـه صـلاح عبـد الكريـم مـن كـرات رلمـان البلـى ، واسـتخدم المفكـات والمسـامير والمفـاتيح لانتـاج العديـد مـن الاعمـال مثـل : " العقـدة " شـكل (٣٩) والتصنيـع شـكل (٤٠) والمـاعز شـكل (٤١) .

لينين شادويك " CHADWICK "

مثـال انجليزى ولـد عـام " ١٩١٤ " وأسـلوبه تجريـدى ويتخـذ تماثيلـه مـن المعـادن الملحومـة مثـل الحديـد والصلـب والبرونز والنحـاس ، واللداتـن ، والزجـاج ، وفـى عـام " ١٩٥٢ " صمـم ثـلاث تمـاثيل كبـيرة للمهرجـان البريطـانى .

ثـم اتجـه إلـى النحـت المتـوازن مـع عـدم مراعـاة للحركـة [١] .

ويسـتخدم شـادويك اللحـام بالأوكسـجين فـى تشـكيل أعمالـه التـى يقـوم ببنـاء خطوطهـا الرئيسية بالأسياخ الملحومـة ثـم يقـوم بعمـل مـا يشـبه الشـبكية مـن أسـياخ أقـل فـى القطـر فتشـكل مـا يشـبه خطـوط العنكبوبـت . كمـا هـو فـى شـكل (٨٦) القفـص المبنـى للملائكـة .

---

(١) محمد اسماعيل جاهين - فن النحت المعـاصر وأثـره علـى فـن النحـت المصـرى - رسـاله دكتـوراه - اشراف أ . د / مأمون الشيخ - جامعـة حلـوان - كليـه الفنـون الجميلـة ١٩٨٨ صـ ٢٣٧ .

إميل إداوردز " Edwardz "

ولـد ميـل إدواردز عـام " ١٩٣٧ " بولايـة تكسـاس ويعيـش فـى نيويـورك بالولايات المتحـدة .

" قـام بتدريـس الفـن بـدءاً مـن عـام " ١٩٦٤ " ويتمثـل مجالـه الفنـى الرئيسـى فـى الزخرفـة " التغشيه بـالفولاز الملحـوم " ابـدع الفنـان أعمـال نحـت ضخمه وهـى أعمال هندسية وتجريدية وأحياناً حركية ، عـلاوة علـى قطـع فنيـة " مثل متتاليات مرحلة الاعدام شنقاً بـدون محاكمـه " التـى أنجزهـا فـى الفـترة مـن عـام ١٩٦١ - ١٩٦٧ ، ومـن عـام " ٧٣ - ٧٤ " ومـن عـام ٧٨ إلـى الآن ، وتضم المتتاليات الآن ما يزيـد علـى مائـة قطعـة فنيـة ، وتشـير المتتاليـات ، فـى اسمها ، إلى الإعدام ، شنقاً بدون محاكمة ، الذى توثـق لـه منـذ عهـد الاسترقاق من خلال بداية الكفاح فى سبيل الحقوق المدنيه ، وهـى اشـارة مجازيـة إلـى كـل أسـاليب القيـود القهريـة سـواء البدنيـة منهـا أو الفكريـة ، وحيـن تسـتخدم هـذه الممارسـات الرهيبـة ، اسـتخداماً مجازيـاً ، يكـون لهـا وقعهـا الخـاص علـى الأمريكيين الأفريقيين ، فالأسلاك الشائكة والسلاسل تعـد رمـوزاً للعنـف والخطـر ، أمـا المسـامير الضخمـة المسـتخدمة فـى السـكك الحديديـة ، وكذلـك المجرفـات والمطـارق وغيرهـا مـن الأدوات فهـى تلمـح إلـى العمـل اليـدوى الشـاق ، والمنهـك " (١) ، وكـل عمـل اسـتخدم اسـلوب تجميـع الأشـياء سـابقة الصنـع مـن جواكيش وبلط ومسامير ومفاتيح ومقصات بطريقة لحـام الاكسـجين .

" وتتيـح لـه الإشـارات المركبـة فـى العنـوان وفـى الشـكل أن يعـرض معرفتـه وفهمـه العميـق للفـن والتـاريخ الأفريقـى والأمريكـى وكذلـك الحداثـة الأمريكيـة ، وهكـذا يوسـع ادواردز امكانـات التعبـير عـن المعنـى مـن خـلال استراتيجيات منهجيـة تجريديـة وبلغيـة " صـوت إيـدا " ، أطلـق هـذا الاسـم تيمنـاً لكتابـات " إيدا ولـز " وهـى صحيفه أمريكية افريقية اشتهرت فى بدايـة هـذا القـرن بإدانتها للعنصريه والأعدام شنقاً بـدون محاكمـة " (٢) .

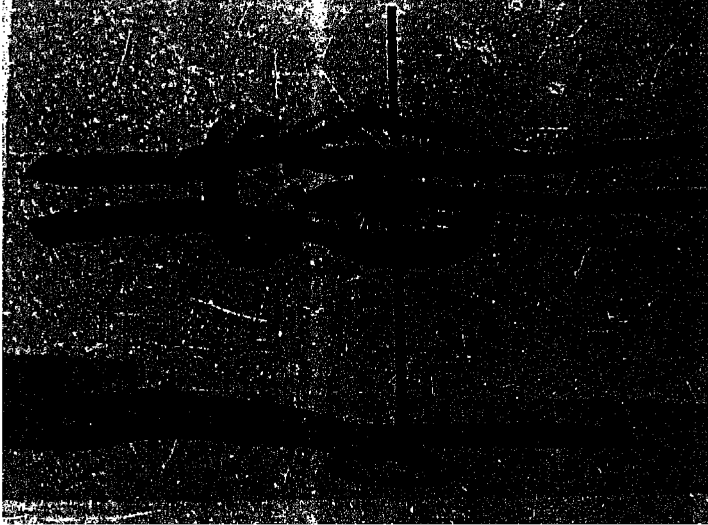


(١) كتالوج - بينالى القاهره الدولى الخامس - عرض ثقافى للولايات المتحدة الأمريكية صـ١٧ .

(٢) المرجع السابق : صـ ١٨ .



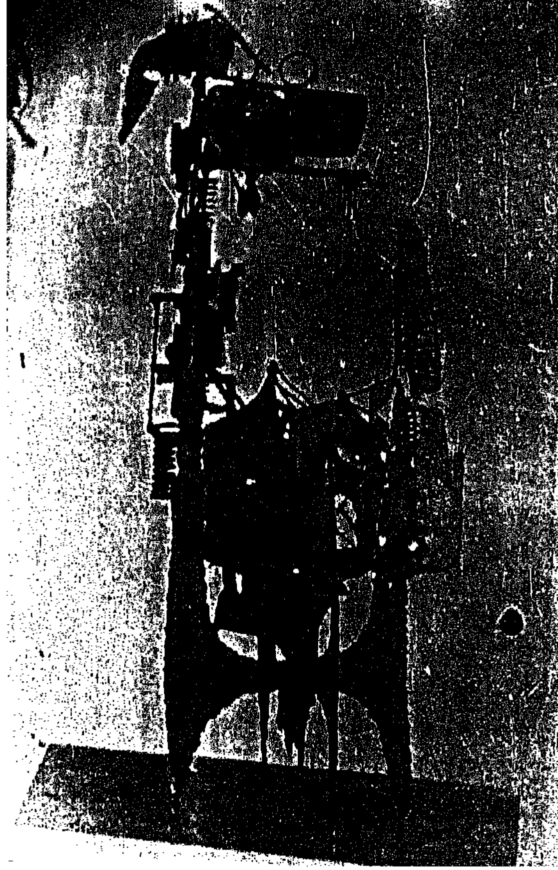
* شكل (٣٨) صلاح عبد الكريم " الضفدعة " - من كرات رمان البلي .



* شكل (٣٩) صلاح عبد الكريم " العقده " - مواسير وأسلاك معدنيه متحف الفن المصرى الحديث .



* شكل (٤٠) صلاح عبد الكريم " التصنيع " من الحديد الخرده - ١٩٦٢
- ارتفاعه ٢٥٠ سم .

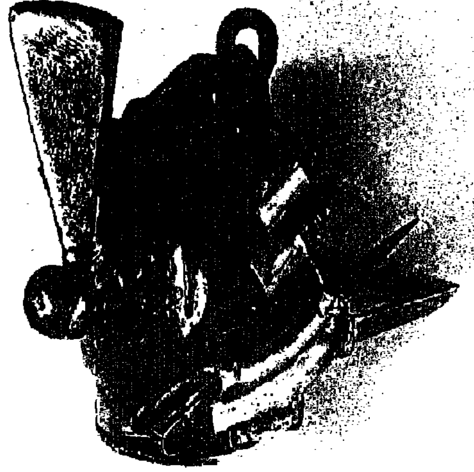


* شكل (٤١) صلاح عبد الكريم " الماعز " من الحديد الخرده ١٩٦٠ - ارتفاع ٦٠سم - جمعيه الصداقه المصريه الفرنسيه بالقاهرة .

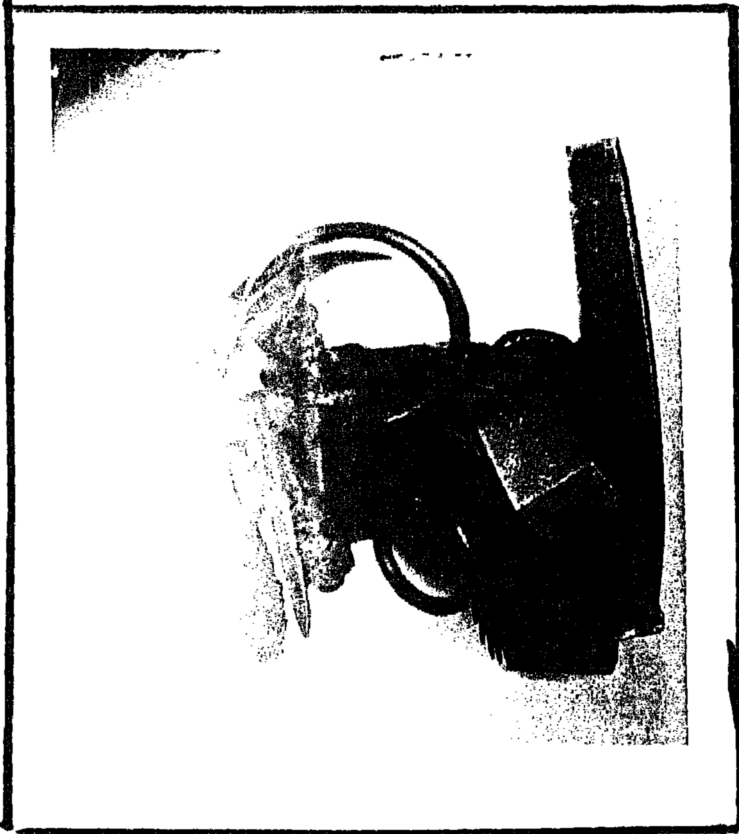
ويظهر العمل " صوت إيدا " شكل (٤٢) ، ونرى العمل الآخر " إلى ماكينا كاميا " الذى أهداه إلى النحات الانجلولى المتوفى (كاميا) شكل (٤٣) .

على حبيش

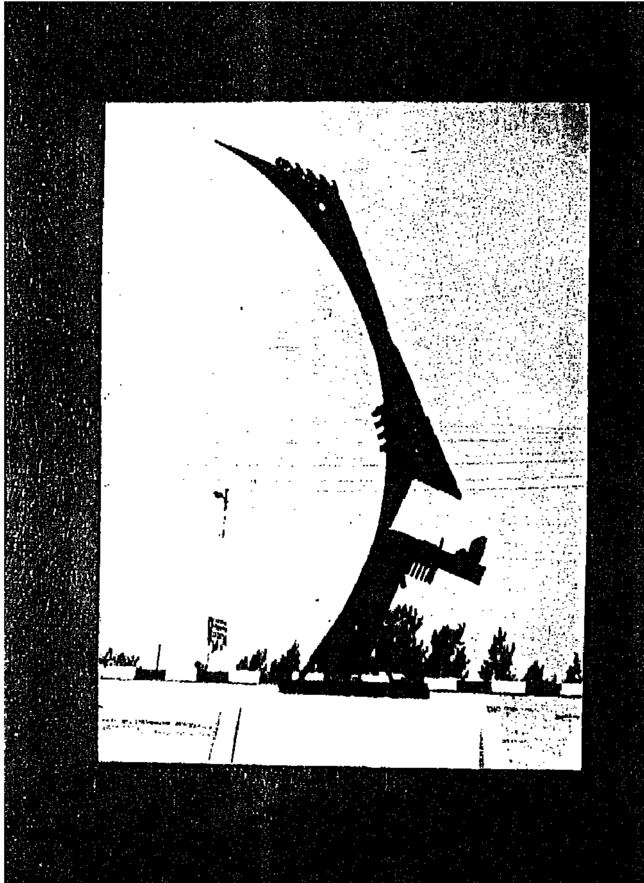
درس المثال على عبد التواب حبيش فنوناً كثيره وكثف دراساته فى النحت الأفريقيى وتميز فى النحت على الخشب وكما تطرق لأنواع عديدة من الخامات التى مارس فيها أعمال النحت فقد تطرق إلى تشكيل الحديد المباشر وهنا نجد أن المثال استخدم طريقة اللحام فى تشكيل منحوته " فجر " وقد اختار أجزائها من الحديد المقصوص من نفايات الورش ، وقام بتوظفيها فى التشكيل ليعبر من خلال ذلك على الصحوة واليقظة وهذا ما حمله الفنان للعمل من مضمون ويتضح ذلك فى شكل (٤٤) .



* شــكل (٤٢) ايميــل إدواردز – " ايــداو يلزبــارتيت " – مــن النفايــات المعدنيه والادوات سابقة الصنــع – مجموعــة الفنــان .



* شكل (٤٣) إيميل ادواردز "[illegible]" - من النفايات المعدنيه - مجموعة الفنان .



* شكل (٤٤) [illegible] (فجر)

[illegible]

الفصل الثانى

خامة النحاس

جمال السجينى - عبد الهادى الوشاحى - ايفلين روزنبرج

محمد رزق - محمود شكرى

النحاس

جمال السجينى : ولد فى القاهرة فى ٧ / ١ / ١٩١٧ م .

" يتطور أسلوب الفنان فى النحت متاثراً بأعمال المثال البريطانى " هنرى مور " الذى ذاع اسمه بعد الحرب العالمية الثانية ، وإستفاد السجينى من طريقتة فى تبسيط الملابس والسطوح ، بينما التفت إلى النحت المصرى القديم يستلهم منه حلوله الموفقه فى اقامة تماثيل ذات كتلة متماسكة وأسطح عريضة صريحة .

بهذه الأدوات أعلن السجينى الحرب على اتباع المدارس الأوروبيه العتيقه فى فن النحت وعلى مقلدى فن محمود مختار ، ولم يكن يمتدح من بينهم إلا الفنان ." محى الدين طاهر " الذى حافظ فى أعماله النحتية على الجوانب الحيه الأصيله فى فن الرائد الأول لفن النحت المصرى الحديث (١) .

واكتملت أدوات التعبير عند السجينى بعد ثورة " ١٩٥٢ " واصبح اسمه ملء الأسماع وسيرته وفنه على كل لسان متزعماً حملة الهجوم على الفن المحافظ وأصحاب الأساليب الاكاديمية .

وقد تطور فن السجينى ماراً بعدة مراحل ، هذا بالإضافة إلى تنوع الخامات التى عالجها من نحت مجسم بطريقة البناء إلى تماثيل خزفيه إلى لوحات النحت البارزة ، ثم إلى تشكيل المعادن عن طريق لحام الاكسجين إلى تصميم وتنفيز الميداليات بالإضافة إلى لوحات النحاس المطروق الرائعة الجمال " (٢) .

عندما نذكر خامة النحاس يلمع فى الذاكره اسم جمال السجينى وهو تاريخياً يعد أول من أبدع فى هذا المجال بصورة ناضجة فى مصر ،

والمطروقات النحاسية تشكل جانباً من جوانب ابداعه .

---

(١) كمال الملاح – جمال السجينى – سلسلة وصف مصر المعاصرة من خلال الفنون التشكيليه – مطابع الأهرام – القاهرة – صـ ٢٠ .

(٢) المرجع السابق صـ ٢٠ ، ٢١ .

والمطروقات النحاسية تشكل جانباً من جوانب ابداعه .
يتجه " السجينى " إلى تجميل الشحنة التعبيرية ، والحرص على الأناقة مستعرضاً قدراته " الأكاديميه فى بناء الشخوص " (١) .

وقال الاستاذ صبحى الشارونى فى لقاء له مع الباحث كان يعمل السجينى فى طرق النحاس والتكنيك عنده عبارة عن استخدام حوض من الخشب له حواف قصيره ويملأه بخليط من البلك والفازلين فيملأ بالخليط الحوض وهو ساخن ، ويضع لوح النحاس المخمر عليه قبل أن يبرد فيلتصق النحاس بالبلك المطرى بالفازلين ويبدأ الطرق من الناحية السالبة فيبرز الشكل من الجانب الآخر غير المرئى ، وبعد أن يكمل اللوحة ينزعها بالتسخين ويغسلها بالجاز وتلوين النحاس كان يتم بالجمالكه عادة ثم يضع اللوحة فى الإطار الخشبى المناسب .
ومن أهم أعمال الفنان على سبيل المثال لوحة " المسيح " شكل (٤٥) ولوحة " ضاحية المرج " شكل (٤٦) .

محمود شكرى

مواليد الشرقية " ١٩٤٧ " استاذ بكليه الفنون التطبيقية جامعة حلوان عندما نذكر المسبوكات النحاسية فى مصر يأتى محمود شكرى فى بداية القائمة وساعده فى ذلك وجود مسبك خاص به وقد اشتهر محمود شكرى بطريقة عمل فى النحاس حيث يقوم بسبك جزء معين (وحده) من النحاس ويكرر عدد منها ، ثم يقوم بتجميعها فى تكرار معين ويجمعها ببعضها بطريقة اللحام أو البرشام كما هو واضح فى شكل (٤٧) .

محمد رزق

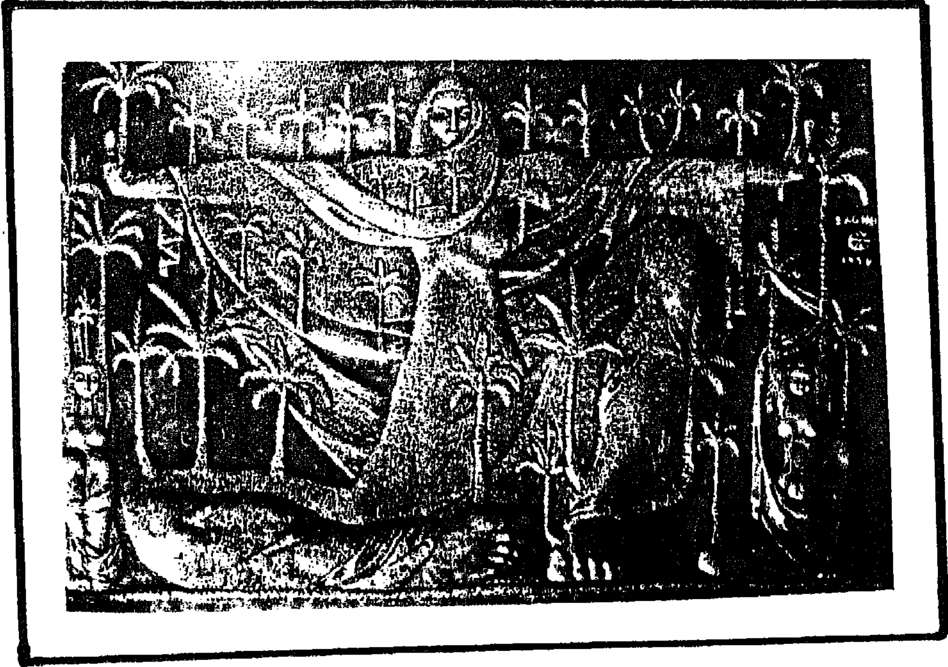
ولد عام " ١٩٣٧ " وفى لقاء الباحث مع أ . صبحى الشارونى قال " بدأ محمد رزق منذ سن مبكره وكان ينتج النحاس المطروق بكميات كبيره وبأحجام صغيرة إلى حد أنه قام بتوريد لوحاته من النحاس المطورق لتوضع على نتيجه إعلانية لاحدى الشركات . ويلاحظ أنه عمل فى مصانع الحديد

---

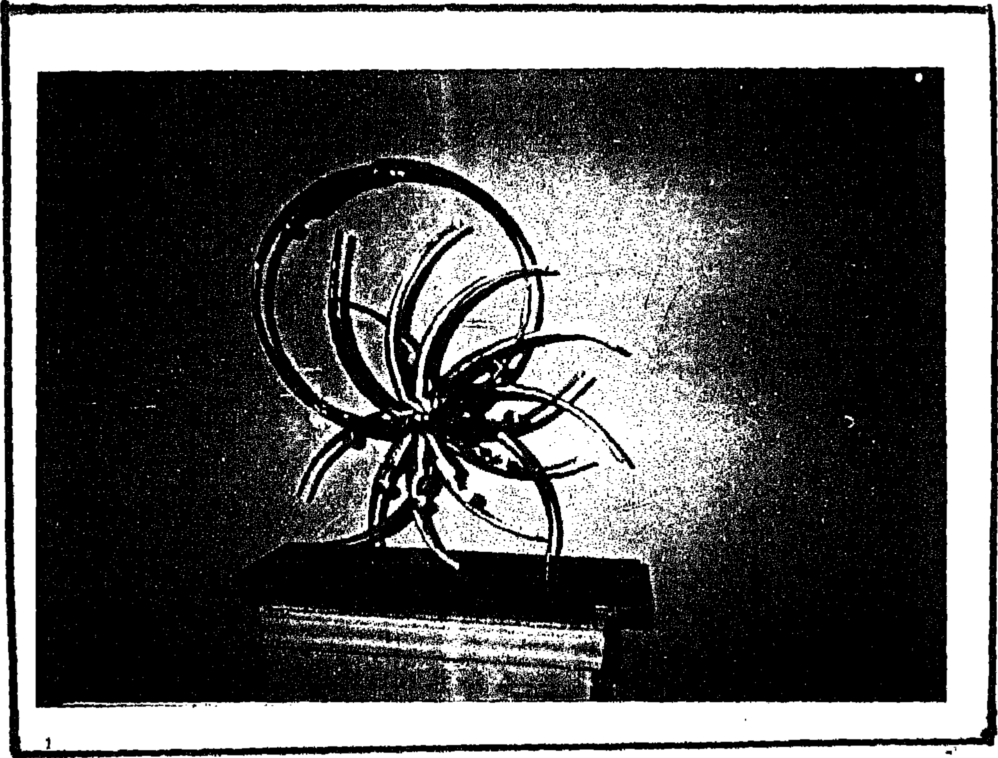
(١) محمود تقشيش . مرجع سبق ذكره صـ ٣٩ .



* شكل (٤٥) السجينى " لوحة المسيح " من النحاس المطروق ١٩٦٢ - ٣٦سم × ٤١سم مجموعة الفنان الخاصه .



* شكل (٤٦) السجينى " ضاحية المرج " من النحاس المطروق ١٩٧٦ - ٧٠سم × ١٠١سم مجموعة الفنان الخاصة .



* شكل (٤٧) محمود شكرى " العنكبوت " - ٧٥سم تقريباً من النحاس المسبوك والمجمع بالبرشام .

والصلب ، ويبدو أنه إستفاد بعض الخبرات المتعلقة بتشكيل المعادن ، فقد تطور أسلوبه فى التشكيل إلى السباكه المجسمة لبعض الأشكال وعمل تماثيل من رقائق وألواح النحاس سواء المطروقة أو المشكله باللحام ، وقد ذكر لى أنه خلال رحلته إلى أمريكا تعلم الإحتفاظ بالتماثيل أو اللوحه الأصليه ولا يعرض للبيع غير النسخ المسبوكه على الأصل وبنفس الخامة " .

يختلف " محمد رزق " عن كثير من الفنانين المصريين فى رفضه الإلتزام بقالب جامد متكرر ، فمراحله الفنيه تزدحم بتداخل الأساليب لا تحدد مراحله ملامح حاسمه ، بل تتعايش الأساليب فى إطار واحد ففى معرض واحد نلتقى بأعمال تعكس تعبيرية حرفية إلى جوار مستنسخة إسلاميه أنجزها بقصد دراسة لون من ألوان الفن الإسلامى ، إلى جواب أشكال تجنح إلى التجريد وهكذا ... وفى الغالب إن رفضه أن يوضع فى قالب يعرف به يتسق مع حرصه على أن يكون صادقاً مع نفسه ، وربما كانت وجهة نظره أن الحياه أكثر تنوعاً وخصوبه من أن توضع فى قالب جامد .

الصفة الثانية فى مجمل أعماله هى : " الحركه " التى تأتى تاره ، من الخطوط المتماوجه ، المتصله ، وتارة أخرى عن طريق التحليل التكعيبى ، حيث الانتقالات المفاجئه بين النور والظل " (١) .

ومن أعماله لوحة : " زهرة اللوتس " شكل (٤٨) ولوحة " الحرب " شكل (٤٩) تميل اللوحه الأولى إلى أسلوبه المتحرر من القيود الواقعيه وتميل إلى الرمزية والزخرفيه ، وفى اللوحة الثانية " الحرب " نموزج لاتجاهه التعبيرى .

عبد الهادى الوشاحى : ١٩٣٦

ولد عبد الهادى الوشاحى بالدقهليه عام ١٩٣٦ تخرج من كليه الفنون الجمليه ثم سافر إلى أسبانيا للدراسة وتنقل بين فرنسا وأسبانيا وايطاليا وظل هناك سنوات عديدة .

---

(١) محمود بقشيش مرجع سبق ذكره صـ ٤٠ ، ٤٢ .

" بدأ فى الظهور فى الستينات وكان ما يزال طالباً بكليه الفنون الجميله بتمثالين صغيرين هما (البرد - دنشواى) وكانا يضمران بداخلهما إحدى أهم خصائص نحته التى تميز بها بعد نضجه .

كانت الكتله فى تماثيله تسعى جاهدة للتحرر من الجاذبيه الأرضيه (نحيلة - حاده) بهذا يكسر القاعده المعروفه فى النحت التقليدى ، وهى أن يكون مركز ثقل التمثال إلى اسفل ، وأن يتم توازن القطعة علىأساس هرمى ، وكانت تلك بداية بحثه عن التوازن الصعب " (١) .

مارس عبد الهادى الوشاحى الطرق على النحاس فأنجذ لوحات مطروقه ، ، وطرق النحاس وتمكن منه فشيد منحوتته المجسمه " إنسان القرن العشرين " شكل (٥٠) ، شكل (٥١) .

وهنا تختلف الطريقه فى تناولها عن طرق اللوحات البارزة فهنا قدره تخيله لأجزاء التمثال المجسمه التى يقوم بطرقها منفرده معكوسه ، ثم يقوم بتجميعها مرة أخرى ، وما يتبع ذلك عمليات تشطيب للمنحوته .

إيفلين روزنبرج " Eveleen Roznbrg "

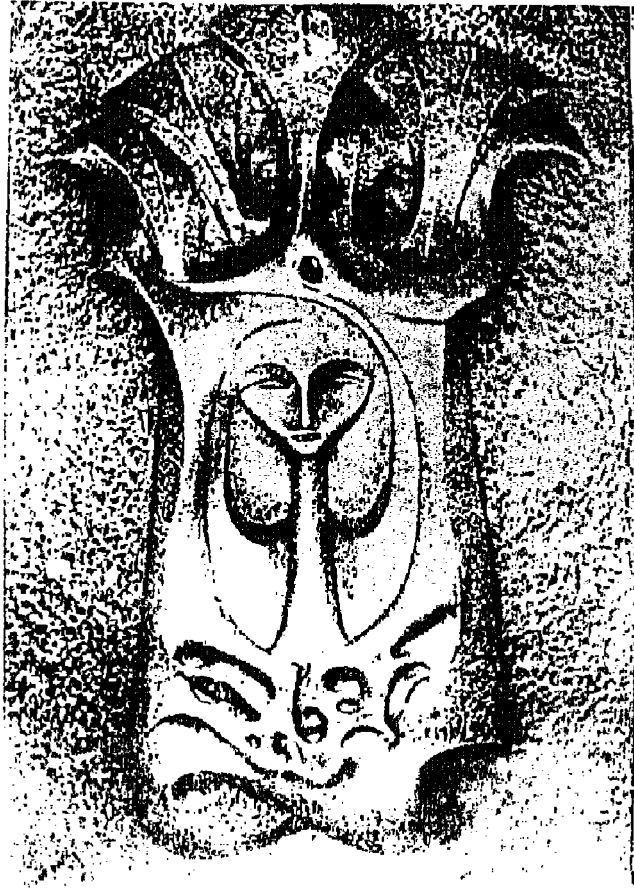
وهى نحاته أمريكيه تعمل بمعهد نيومكسيكو للتعدين والتكنولوجيا ولها بصمات واضحة فى تشكيل النحاس .

" قررت أن تسخر طاقة التفجير الديناميتى فى انتاج أعمال فنيه محددة التفاصيل مسبقاً ، من النحاس والصلب ، وبعد أكثر من ٨٠ محاولة استطاعت " الفنانه " أن تضبط الظروف والعوامل المناسبه لينجح التفجير فى انتاج ما تريده من ملامح فى اللوحه ، فلا يكون شديداً . بحيث يمزقها ويطيح بها ، ومن هذه العوامل سمك اللوحه المعدنيه الخام ، وكميه الطاقة اللازمة لانجاز (الرسومات التفجيريه) ، وتفخر النحاته روزنبرج بأعمالها السبعين التى انتجتها بالطريقة التى توصلت إليها ومنها سبعة أعمال يقتنيها متحف مكسيكو للتاريخ الطبيعى " (٢) .

---

(١) محمد اسماعيل جاهين - مرجع سبق ذكره صـ ٢٦٦ .

(٢) العربى الكويت ١٩٦٦ - مطبعه حكومة الكويت - العدد ٤٥٢ صـ ١٨٩ ، ١٩٠ .



* شـكل (٤٨) محمد رزق - " زهـرة اللوتـس " - " نحـاس مطـرق " .



* شكل (٤٩) محمد رزق " الحرب - نحاس مطروق "



* شكل (٥٠) عبد الهادى الوشاحى - إنسان القرن العشرين نحاس مطروق - الأوبرا المصرية .



* شكل (٥١) عبد الهادى الوشاحى - إنسان القرن العشرين نحاس مطروق - الأوبرا المصرية .

ونـرى ذلـك فـى اللوحـه " قـوى وإيحـاءات " شـكل (٣٦) .

ولـم تكـن النحاتـه " إيفليـن روزنـبرج " هـى أول مـن حـاول تشـكيل النحـاس بالديناميت أو ما عرف بـالتفجير الدينـامينى .

" يحكـى عـن الفنـان العـالمى الشـهير " سـلفادوردالى " أنـه لجـأ إلـى تفجـير قنبلـة محشـوة بالمسـامير فـى مواجهـة لـوح مـن النحـاس ، فحصـل علـى تكويـن فنـى عشـوائى رائـع ، ويقـال أيضـاً أن عـدداً آخـر مـن الفنـانين اسـتخدموا أسـلوب التفجـير لإنتـاج " أعمـال فنيـه " غـير مقصـوده ، ولـم يفكـر أحـد فـى طريقـة لـترويض هـذا الأسلوب التفجيرى فـى النحـت علـى المعـادن " [١] .

---

(١) المرجع السابق صـ ١٨٩ .

الفصل الثالث

خامات مختلفة

بيكاسو - جياكوميتي - تانجلي - كالدر - صبحي جرجس
موهولي ناجي - فلادمير تاتلين - ناعوم جابو
انطوان بفنزنر - سيزار - براور هانشر
تروفا - تاكسي - مارسيل دو شامب

بابلو بيكاسو : - " ٢٥ / ١٠ / ١٨٨١ " " Pablo Picasso "

ولد في أسبانيا وأخذ الجنسيه الفرنسية وعاصر الحرب الأهلية الأسبانيه مما أثر على أعماله النحتيه كما تأثر بالنحت الأفريقي ، وترجع شهرة بيكاسو الرئيسية إلى كونه أحد عمالقة فن التصوير ، إلا أنه كان يهتم دائماً بفن النحت وبدأ يمارسه منذ عام " ١٩٠٥ " .

غير أن بيكاسو تحول من نحت الأشكال المجسمه إلى نوع من أنواع النحت التركيبي الذي يعتمد على نفايات المصانع سابقة التجهيز شرائح معدنيه واسلاك من الحديد وكان ذلك بتاثير مواطنه الاسباني جونزاليس " (١) .

أنجز " بيكاسو " القطعة الأولى من النحت التجميعي في الفترة ما بين " ١٩١٠ - ١٩٢٥ " .

وبين عامي " ١٩٣٠ - ١٩٣٢ " أنجز " بيكاسو " خمسين قطعه على الأقل من النحت المعدني وكانت مختلفه في الأسلوب .

بدأ بيكاسو يوسع فكره " التجميع " من أشياء حقيقة ومواد خام سبق أن استخدمها كتفاصيل ناتئه في البنائيات ذات الأبعاد الثلاثة " قطع من نفايات ، قوايض ، أغطيه مقلاه مناخل ، مذالج ، وغير ذلك ، ملتقطه بعنايه من أكوام القمامه يمكن أن تحتل أماكن لها بطريقة غامضة في هذه البنائيات بشكل مقنع تنبض فيها الحياه ، وقد اكتسبت شخصية جديدة ، وتبقى لمحات من اصولها بادية عليها لتذكرنا بالتحول الذي طرأ عليها بفعل ساحرة " (٢) .

ويظر ذلك في شكل (٥٢) وقام أيضاً بعمل وجه " للثور " من كرسي جلد وجادون حديد لدراجه وهو أقرب ما يكون لتمثيل شكل قرون الثور ويظهر ذلك في شكل (٥٣) .

---

(١) نعمت اسماعيل . فنون الغرب في العصور الحديثة - دار المعارف - القاهرة - صـ ٢٢٥ .

(٢) هربرت ريد - النحت الحديث - تاريخ موجز - ترجمه فخري خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - بيروت - المؤسسة العربية للطبع والنشر ١٩٩٤ - صـ ٥٨ - ٦٠ .

البرتوجياكويمتي " ١٩٠١ - ١٩٦٦ " " Alberto Giacometti "

كان الفنان " جياكوميتى " السويسرى المولد مصوراً وشاعراً بالإضافة إلى مهنته الاصلية كمثال وفد إلى باريس لدارسة النحت مع الفنان بورديل فى الفترة " ١٩٢٢ - ١٩٢٥ " .

اختزل " جياكوميتى " فى الشكل الأدمى حتى جعله يبدو كالرمز ، وتمكن بتصرفه الذكى من الوصول قبل زملائه إلى حلول لمشاكل فن النحت ، مثل العلاقة بين العمل الفنى والفضاء المحيط به ، وذلك عن طريق الاتجاه التجريدى . مما جعل أشكاله المستطيلة أقرب إلى بقايا الهياكل الأدمية أو إلى المومياء ، كما فى شكل (٥٤) " رجل يشير " .

اشترك " جياكوميتى " فى الحركة السيريالية فى الثلاثينيات . وبدأ اهتمامه بحركة التمثال يزداد بعد عام ١٩٤٥ م " (١) .

" وضع " البرتوجياكوميتى " بعض تكوينات سريالية تحركت فيها بشكل عجيب وجوه شبيهة بالأحلام ، وكان الواحد منها يؤثر فى الآخر ، ولو أنها غير متصلة ، مثل " قصر فى الرابعة فجراً " شكل (٨٨) ١٩٣٢ - ١٩٣٣ (٢) .

وهنا استخدم " جاكوميتى " اللحام للأسلاك المعدنية الرفيعة التى تشبه إلى حد كبير خطوط فرشاة على لوحة ويتضح من صورة العمل أن أتم ذلك فى مراحل حيث الأشكال الآدمية والهياكل العظميه نفذها أولاً ثم أعاد تجميعها مع الخيوط والأسلاك .

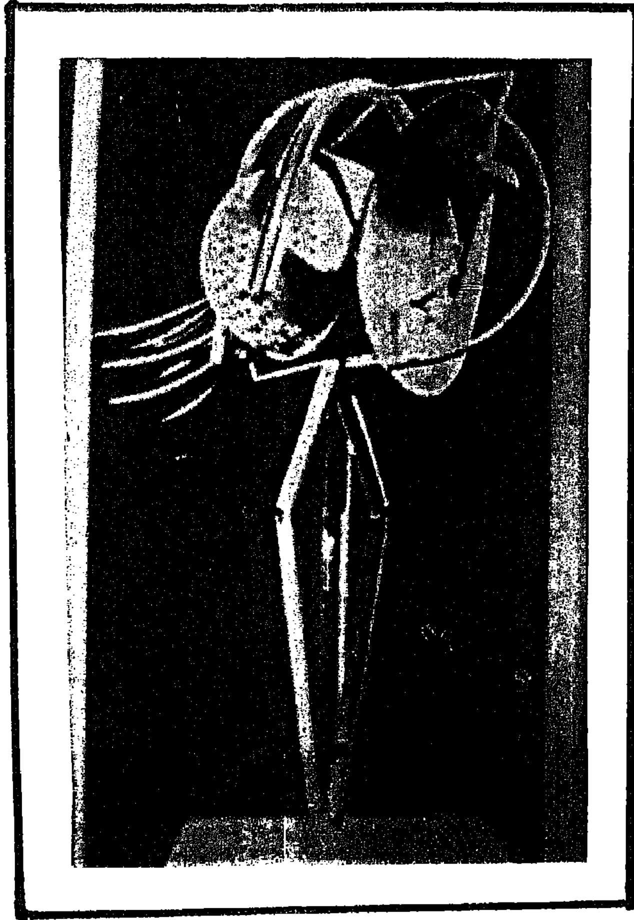
تانجلى " Tangely "

أصبح تانجلى مستغرقاً فى الثورة المتسارعة للماكينة " الآلات " فى مجتمع ما بعد " ١٩٤٥ " . عندما بدأ الرسم كان لديه بعض الاتجاهات

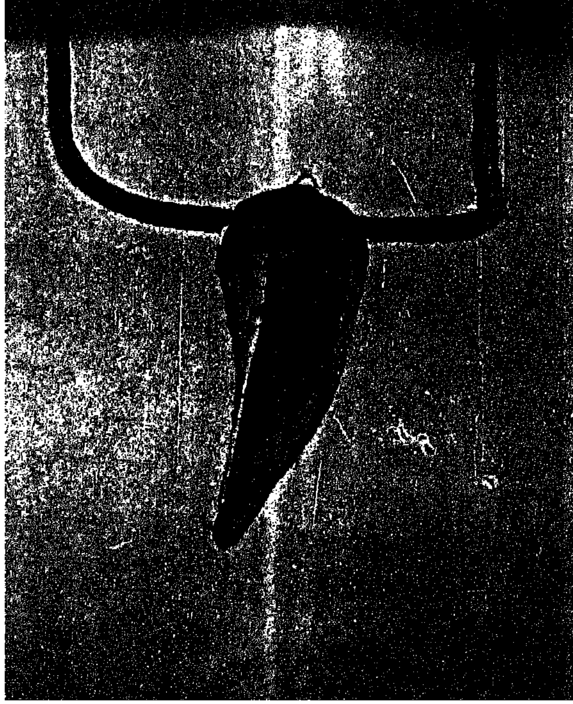
---

(١) نعمت اسماعيل . فنون التحرى فى العصور الحديثه - القاهرة - دار المعارف .

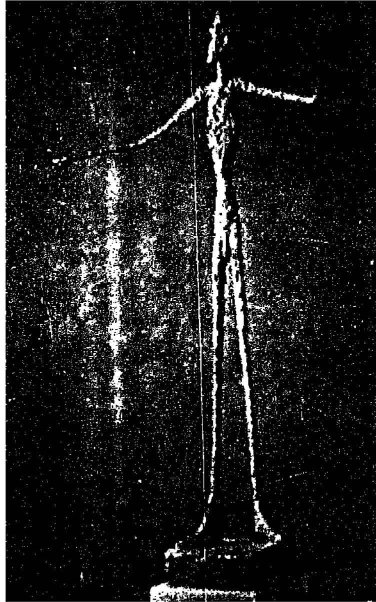
(٢) اللجنه الدوليه : بإشراف منظمة اليونسكو - ترجمة ومراجعة عثمان نويه وآخرون - تاريخ البشريه - المجلد السادس - القرن العشرون - التطور العلمى الثقافى - جزء ٢ - القاهرة - الهيئة المصريه العامة للكتاب ١٩٧٣ صـ ٦٣ .



* شكل (٥٢) بيكاسو – رأس ١٩٣١ – حديد ونفايات سابقة التجهيز – ٩٩سم مجموعة الفنان الخاصة .



* شكل (٥٣) بيكاسو - " وجه الثور " - ١٩٤٣ - من بقايا بسكليت (حديد ، جلد) .



* شكل (٥٤) جياكومتى - " رجل يشير " - ١٩٤٣ .

السريالية ولكن التشكيل البنائى لم يرق له . فكانت بدايته مع الآلات حوالى " ١٩٥١ " وقد لاحظ السلوك الميكانيكى فى الحياة قيل أنه أثناء اقامته فى باريس عام " ١٩٥٣ " استعمل السلك والموتورات وأشياء أخرى لخلق قطع نحت مخترعاً اسم " ما بعد الميكانيكا " وهذه التجارب هى التى أمدته بالصور المضحكة مع أى تقنية استخدما واكتسبها .

كذلك طور رؤية للحياة منافية للعقل محكوماً بعدد ، لا محدود من المعالجات ، وغير محكوماً بشكل أو قواعد تكوين ولكن بشعور إنفعالى للحياة وقدره لا تعترف بالخضوع ولا بالكبت ، على العكس نجد أن تشكيل الصورة هو خليط من الهذل والتسلية والدعاية ، والعدوانية والهدم ، والأمتداد إلى المناطق المظلمة التى فيها يترك للتخيل مظاهر الحب والموت يتصرفون (١) . ويظهر ذلك فى شكل (٥٥) ، شكل (٥٦) .

الكسندر كالدر : ١٨٩٨ - ١٩٧٦ " Alexander Calder "

ولد " كالدر " فى عام ١٨٩٨ فى فلادلفيا ، وكان والده وجده نحاتين وكانت والدته رسامة بارعة أى أنه نشأ فى مناخ الفن الأكاديمى الأمريكى فى بداية القرن العشرين ، وبالرغم من ذلك لم يكن لديه ميول لأن يكون فناناً إلا فى عام ١٩٢٢ عندما بدأ يأخذ دروساً فى الرسم فى مدرسة ليلية بنيويورك .

تخرج " كالدر " من كلية الهندسة المعمارية وكان همه أن يلتحق بوظيفة تعود عليه براتب كبير ، ومن وظيفة لأخرى قرر أن يقوم بما يجب وهو أن يصبح رساماً وساعده " بوردمان روبنسون " " Robenson " وهو رسام محنك وجعله يحصل على وظيفة بجريدة الشرطة .

" وقادته العمليات التى قام بها فى صحيفة الشرطة إلى اكتشاف الأحداث الهامة ومنها اكتشاف السيرك ، فقد ذهب إلى سيرك الأخوه " رنجلنج " وقضى فيه أسبوعين نهاراً وليلاً .

وعندما بلغ من العمر ٢٨ عاماً ١٩٢٦ قرر أن يذهب إلى باريس مركز الفن الحديث ، وبدأ يعمل فى حماس وركز على الألعاب بالتى تشبه

(1) A . M HAMMACHER . Modern Sculpture . p : 389 .

الحيوانات المصنوعة من الخشب والسلك ، ثم أصبحت من السلك فقط ، ثم أخذ يطور سيركه الملىء بالحيوانات وألعاب الأكروبات المصنوعة من السلك .

وفى عام ١٩٢٧ عاد " كالدر " إلى الولايات المتحدة الأمريكية وأخذ سيركه معه وكلف بعمل بعض الألعاب التى تمثل الحيوانات المتحركة وفى عام ١٩٢٨ أقيم أول معرض خاص به وكان به حوالى ١٤ قطعة فنية " (١) .

عندما عرض كالدر - أعماله عام ١٩٢٨ كانت تكوينات معدنية ثابتة ، اتبعها بتصميمات متحركة وتتكون هذه التصميمات المتحركة من سلوك معلقة فى السقف متصلة بأسلاك أفقية متوازية يتدلى منها كرات أو شرائح معدنية كما هو فى شكل (١٠٢) (٢) .

" ما الذى يحاول كالدر أن ينقله إلينا من خلال الحركة ؟ فهى بالنسبة للإحساس القديم " قد تعنى شيئاً بسيطاً ، أو قد لا تعنى شيئاً على الإطلاق أما بالنسبة للأحساس الجديد فإننا نجد على أى حال أن كالدر يحاول تجسيم فكرة الحركة فى جميع أعماله الفنية .

كما يفعل فنانو العصر الحديث التى تنقلنا بصرياً ومادياً إلى فراغات أخرى وتعطينا الاحساس بالحركة ، والاحساس بالتوازن " (٣) .

" فأعمال كالدر كما يقول سارتر " عالم من المهرجان " شىء تعرفه من حركاته التى لا توجد خارجه ، ملهاه صافية عن الحركة لقد ظهر كالدر فى عالم مشغول بالشكل كأداته للتعبير النحتى ، فشغل هو بالحركة ورأى فى الفن روءى قلقة مزعجة ، فاتجه نحو روءى صافية تلتمس فيها راحة العين والنفس " (٤) .

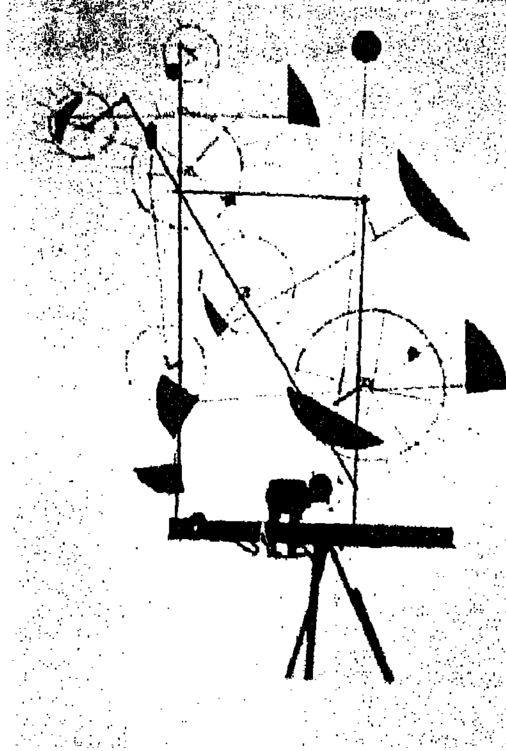
---

(١) محمد حامد رسمى . وحدجة مرجعية من تحضيرات النحاتين المعاصرين والأفاده منها فى تدريس النحت لطلاب التربية الفنية . رسالة دكتوراة . جماعة حلوان - كلية التربية الفنية - ١٩٩٢ -صـ ١٦٩ - ١٧٠ .

(٢) نعمت إسماعيل - فنون الغرب فىالعصور الحديثه - القاهرة - دار المعارف :صـ٢٣٠ .

(٣) برنارد مايزر - ترجمة سعد المنصورى - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة صـ ١٢١ .

(٤) محمد اسماعيل جاهين - مرجع سبق كره صـ ١٢٢ .



* شكل (٥٥) تانجلى " إلى نيويورك " معادن مختلفه - موتور كهربانى - ٦٠سم بنيوريورك - متحف الفن الحديث بنيوريورك .



* شكل (٥٦) تانجلى " اليفيرا " " Elvira " ١٩٨٤ م حديد مطاط - عظام - موتور كهربائى - جاليرى برونو - زيورخ .

واعتباراً من عام " ١٩٣١ " أخذ يصنع مركبات تجريديه ويجهزها بمحرك ليمدها بالحركة، ولم يلبث أن تخلى عن " المحرك " وترك للهواء أو الريح مهمة بث الحركة فى أعماله التى سماها " المتحركات " وهى مصنوعة من أعمده فولازيه ، وصفائح من الحديد أو من الألمونيوم (١) .

المثال صبحى جرجس

المثال صبحى جرجس من مواليد القاهرة "١٩٢٩م" حصل على دبلومة من كلية الفنون الجميلة سنة ١٩٥٨ ومن فلورنس سنة ١٩٦٤ استاذ بكلية الفنون الجميلة جامعة حلوان بالقاهرة .

" قدم صبحى جرجس مذاقاً متميزاً وأعاد من جديد نفس السؤال الذى أثارته منحوته " صلاح عبد الكريم " عن ماهية النحت ، وأذكر أن معرضه الأول فى أواخر الستينات – قد قوبل بما يشبه الرفض ، من أساتذة النحت وبعض نقاد الفن الذين تساؤلوا إن كانت تلك الأعمال تستحق أن تنتمى إلى فن النحت ، فالكتل البرونزيه ورقية ، أقرب إلى العرائس العجين أو الورق التى كانت تصنعها الأمهات ضد الحسد ، غير أن إصرار الفنان على المضى فى طريقه ، ووجوده فى كل المعارض العامه بالإضافه إلى معارضه الخاصه ، قد أوقف الشعور بالصدمة التى حدثت فى اللقاء الأول ، وأعطت المعرفة بالجديد فى عالم النحت الأوروبى تأييداً ومشروعية لإبداعاته واعتاده الجمهور والنقاد فأنقلب الرفض إلى قبول ، والنفور إلى اعجاب .

أشكال " صبحى جرجس " تبدو متخففة من الجاذبية الأرضية، تمارس توازنها فوق اشكال غير مستقره مدافعة عن كيانها بمسامير حادة فى خلفيتها ، وتبدوا أشكال شخوصه " طويلة الرقبة" وهو يعمد إلى ذلك ليترك على حد تعبيره مجالين مطلقين للفراغ ، من اليسار واليمين ليلعبا دوراً فى المصالحه بين الشكل والفراغ .

---

(١) جوزيف أميل مور – الفن فى القرن العشرين – ترجمة مها فرج الخورى – مراجعة عدنان النبى – مطبعة وزارة الثقافة – دمشق ١٩٧٦ – صـ ٢١٦ .

منحوتاتـه تبـدو متخففـة مـن البعـد الثـالث ، ويحتفـل بتلاعـب الخطـوط النحيلـه فـى الفـراغ ، يقـول الفنـان أليسـت خيـوط العنكبـوت أشـكالاً ثلاثيـة الأبعـاد .... رغـم دقتهـا ؟ لقد اسـتلهمتها فـى أعمـالى ، فأنـا أريـد للضـوء أن يسـقط دفعـه واحـدة علـى الشـكل كلـه " (١) .

وعـن مراحـل العمـل الفنـى عنـد الفنـان " صبحـى جرجـس " قـال " صبحـى الشـارونى " . " بـدأ صبحـى جرجـس " تشـكيل تماثيلـه المعدنيـة عـن طريـق تشـكيلها بالشـمع ثـم صبهـا بطريقـة الاحـلال المصمـت ، وقـد اسـتخدم البرونـز فـى المرحلـة الأولـى أمـا أعمالـه فـى المرحلـة التاليـه كـان يقـوم بتشـكيل بعـض الأجـزاء بالنحـاس أو بـالبرونز يسـبكها بالشـمع المـزاح ثـم يقـوم بتقطيـع هـذه الأجـزاء ولحامهـا مسـتخدماً أعـواد النحـاس أو الحديـد ويجمـع التمثـال مـن عـدة أجـزاء بعضهـا قـام بسـباكته وبعضهـا مـن الخامـات التـى يشـتريها جـاهزة أو سـابقة الصنـع مثـل علـب الصـاج .

أمـا المرحلـة الأخـيرة ففيهـا اسـتخدم ألـواح النحـاس أو ألـواح الصـاج لتشـكيل تماثيلـه بطريقـة اللحـام وأبـرز نمـوذج لهـذه الطريقـة هـو تمثالـه المقـام فـى العجمـى بـأرض سـوق الفنـون التابعـه للشـونه .

وأمثلـة مـن مراحلـه الفنيـة شـكل (٥٧) ، شـكل (٥٨) ،وشـكل (٥٩) ، وشـكل (٦٠) ، وشـكل (٦١) .

موهولى ناجى " M . Nagy "

ولـد نـاجى فـى المجـر عـام " ١٨٩٥ " ودرس القـانون فـى بودابسـت وكـان مهتمـاً بـالفن ، وهـو أحـد الفنـانين الذيـن ارتبطـوا بالحركـة التركيبيـة .

" وهو من أتباع البنائية ومن أعماله شكل (٦٢) (نحت بأعواد الكروم) (٢) .

اشـتهر نـاجى فـى مدرسـة الباوهـاوس بالاتجـاه الصنـاعى التطبيقـى الـذى نشـره فـي المدرسـة ، وكـان فـى تلـك الفـترة يسـتخدم فـى تصميماتـه التركيبيـة معـادن

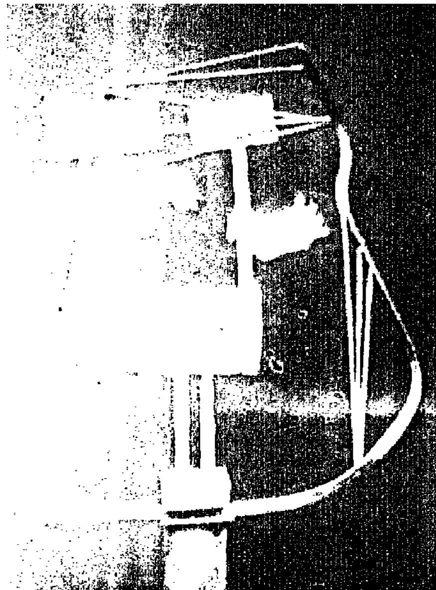
---

(١) محمود بقشيش – مرجع سبق ذكره : صـ ٣٤ – ٣٧ .

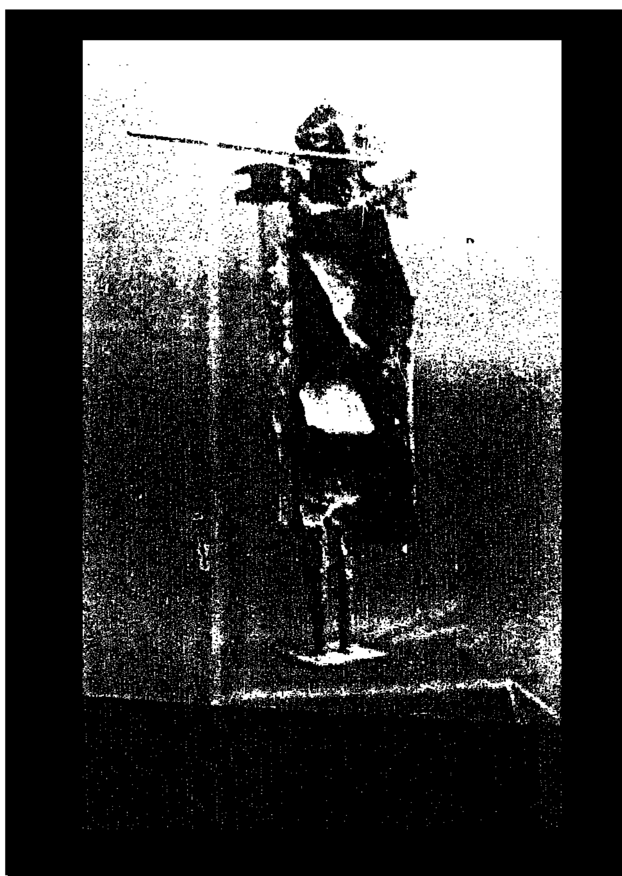
(٢) هربرت ريد – النحت الحديث . تاريخ موجز – ترجمة فخرى خليل – مراجعة جبرا إبراهيم جبرا : صـ ٦٨ .



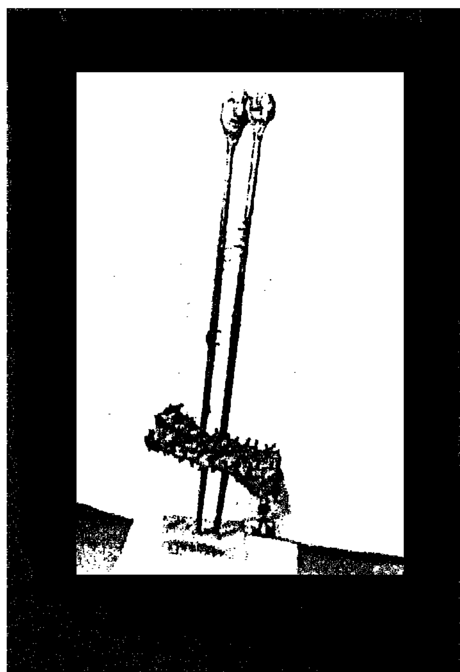
* شكل (٥٧) صبحي جرجس '



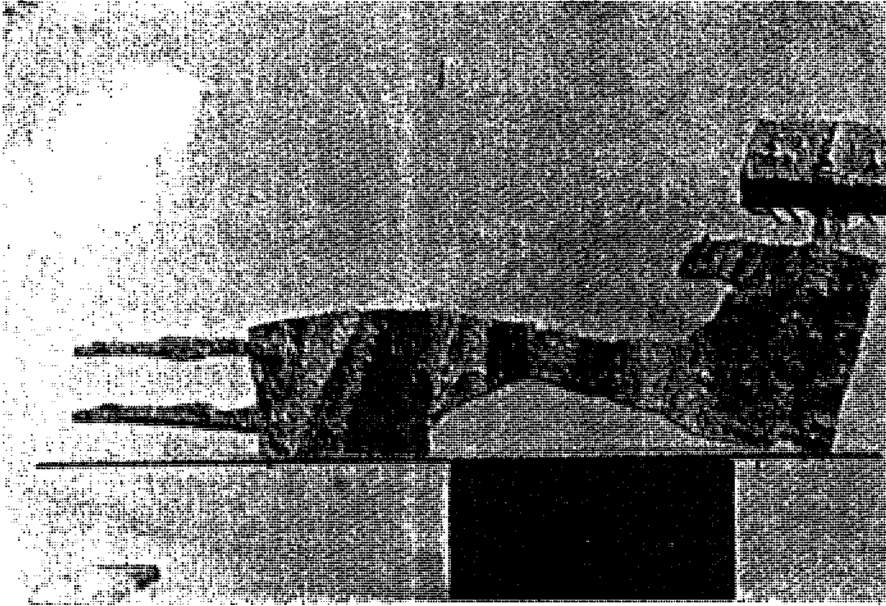
* شـــكل (٥٨) صبحـــى جرجـــس



* شكل (٥٩) صبحي جرجس



* شكل (٦٠) صبحى جرجس



* شـكل (٦١) صبحـى جرجـس

لامعــة متصلـه بـأجزاء متحركـه تعطـى تـأثيراً بصريـاً فعـالاً تحـت الأضـواء ، ويتضح ذلك فى شكل (٦٣) " منظم الضوء فى الفضـاء " ، واسـتقر نـاجى فـى شـكياغو بعـد أن عمـل فـى لنـدن فـى الفـترة " ١٩٣٥ - ١٩٣٧ " وأسـس هنـاك الباوهـاوس الحديـث " (١) .

ويتضـح قيامـه بعمليـة التجميـع بالمسـامير واللحـام فـى بعـض الأجـزاء ، ويرجع ذلك لاستخدامه أكثر من خامة مختلفة فـى العمـل الواحـد مثـل البلاسـتيك والمعـدن .

فلاديمير تاتلين " ١٨٨٥ - ١٩٥٣ " " Tatlein "

ولـد فلاديمـير تـاتلين فـى موسكو عـام ١٨٨٥ وقـدر لـه بلـوغ طموحـه وهـو السفر إلـى بـاريس فـى أواخـر عـام " ١٩١٣ " وهنـاك تمكـن مـن زيـارة بيكاسـو .

" وقد التقى معه مـرات عديـدة وعـرض فلاديمـير علـى بيكاسـو أن يبقـى معه مساعداً لـه لكن ذلك لم يستهوى بيكاسو ، وعـاد تـاتلين إلـى موسـكو بعـد أن شـاهد وإسـتلهم الكثـير مـن المنحوتـات البنائيـه " الريليـف " علـى صفـائح المعـدن والخشب التـى كـان بيكاسـو يصنعهـا فـى ذلـك الحيـن ، لكـن تـاتلين حقق نمطـاً جديـداً فـى فـن النحـت ، نحتـاً بإمكانـة أن يعـالج المـواد الخـام والأشـياء جـاهزه الصنـع ويرتبهـا فـى فضـاء " حقيقـى " (٢) .

ينبغـى أن نلحـظ اثنين أو ثلاثـة أنسـاق حاسـمة فـى هـذا التطـور كمـا عبر عنهـا فـى فـن النحـت أولهـا " نصـب للمعـرض الدولـى الثـالث " ، كـان الهيكـل الحـلزونى الفـولاذى بمثابـة دعامـة للجسـم الـذى يؤلـف اسـطوانة زجاجيـة ، مخروطـاً زجاجيـاً ، ومكعبـاً زجاجيـاً كـان مـن المفروض أن يعلق هـذا الجسـم علـى محـور ديناميكى غير متمـاثل ، مثـل بـرج إيفـل مـائل ، وبذلـك يواصـل هـذا الإيقـاع الحـلزونى صعـوداً فـى الهـواء ، حركـة كهـذه لـم تكـن لتحـدد بتصميـم ثـابت إن هيكـل النصـب ذاتـه كـان علـى وشـك أن يتحـرك فعـلاً ، فمـن المقـدر للأسـطوانه أن تـدور

---

(١) نعمت اسماعيل - فنون النحت الغربى فى العصور الحديثه - دار المعارف - القاهره - صـ ٢٣١ .

(٢) هربرت تشاريد - النحت الحديث - تاريخ موجز - ترجمة فخرى خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة العربية للطبع والنشر - بيروت - ١٩٩٤ - صـ ٧٨ - ٧٩ .

على محورها مرة فى السنه ، والفعاليات المخصصه لهذا الجزء من المبنى كانت تشمل المحاضرات والمؤتمرات واجتماعات المجلس الأعلى .

والمفروض أن يكمل المخروط دورته كل شهر ويضم الفعاليات التنفيذيه ، أما القسم العلوى للمكعب ، الذى يفترض أن يكمل دورة كاملة على محوره كل يوم . فقد خصص ليكون مقراً للإستعلامات ، وهناك جهاز خاص مركب على شاشة فى الهواء الطلق ، يضاء ليلاً ويعرض الأخبار بإستمرار .

ولكن هذا المشروع لم ينفذ قط ، ومن الجائز أنه كان من المتعذر تحقيقه بالوسائل التقنية المحدودة المتاحة فى موسكو فى حينه ، لكن هذه الإلتفاتة الرمزية إن دلت على شىء فإنها تدل على أنه بإستطاعة الفنان الحديث ابتكار نصب جديدة ليرمز بالمواد الملائمه إلى المنجزات الحاصلة فى عصر جديد ، كما برهن على أن نمطاً جديداً من الفن يعتمد على مواد جديدة ، مثل الحديد والزجاج ، ورى قواعد ديناميكية بدلاً من القواعد الجامدة [1] ، شكل (٦٤) .

ناعوم جابو : " N . Gabo " " ١٨٩٠ - ١٩٧٧ "

ولد " ناعوم جابو " فى موسكو عام " ١٨٩٠ " وقد غير اسمه نظراً لسبق أخيه الأكبر انطوان بفزنر له فى مجال الفن التشكيلى.

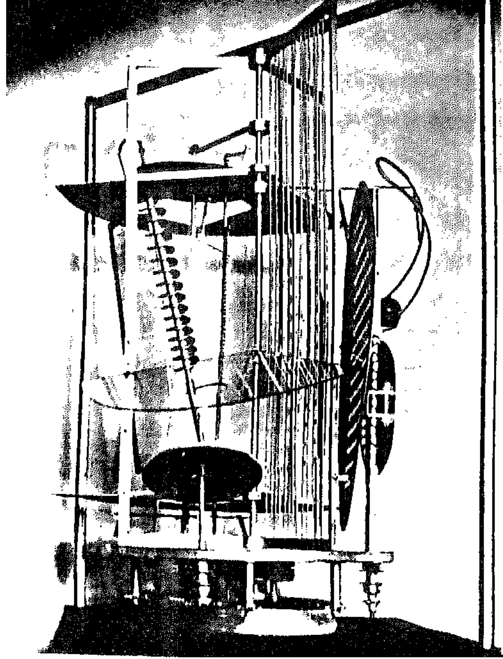
" عندما حاربت روسيا فى فترة إشتراكيتها مذاهب الفنون العصريه وعلى رأسها النحت التركيبى نجد أن ازدهارها فى أوربا يرجع إلى الأعمال التى قام بها جابو وأخيه بفزنر .

ذهب جابو إلى ميونخ عام " ١٩١٠ " لدراسة الطبيعة ، إلا أنه تحول إلى الفنون بعد سماعة لمحاضرات مؤرخ الفنون هنريش فولفلين " Volveen " وزار أخاه فى باريس مرتين قبل عام " ١٩١٤ " ورجع إلى موسكو عام " ١٩١٧ " وعرض أعماله مع أخيه فى العاصمة عام " ١٩٢٠ " [2] .

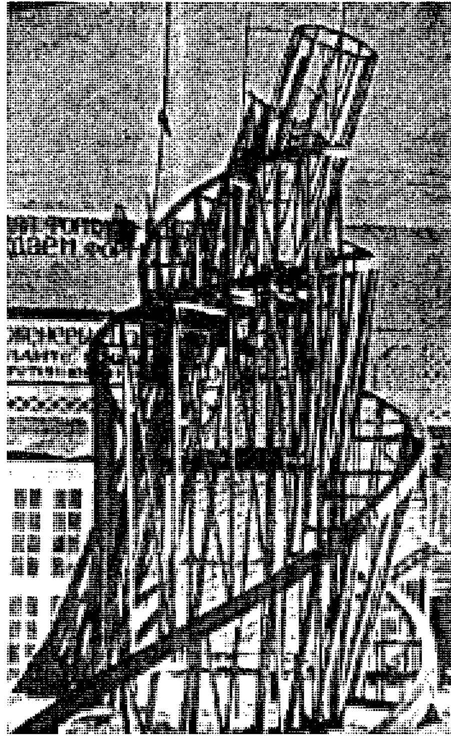
---

(١) المرجع السابق صـ ٨٢ - ٨٤ .

(٢) نعمت إسماعيل - فنون الغرب فىالعصور الحديثه - القاهرة - دار المعارف صـ ٢٣٢ .



* شكل (٦٣) موهولى نـاجى " منظم الضوء في الفضاء " من الأسلاك والزجاج وأسياخ الأستانلستيل .



* شكل (٦٤) فلاديمير تاتلين - " نموذج للعرض العالمى " ١٨٨٥ من الحديد والزجاج وخامات أخرى - موسكو .

انطوان بفزنر : " ١٨٨٦ – ١٩٦٢ " " A . Pereznar "

ولد بفزنر فى موسكو عام ١٨٨٦ وهو الأخ الأكبر للفنان ناعوم جابو .

التحق بفزنر بمدرسة الفنون فى مدينة كييف للفتره (١٩٠٢ – ١٩٠٩) ثم ذهب إلى باريس – وإتصل بالتكعيبين فى فترة إقامته هناك من : " ١٩١١ – ١٩١٣ " ، إلا أنه هاجر من روسيا إلى برلين عام " ١٩٢١ " ، ثم انتقل إلى باريس واستقرفيها منذ عام " ١٩٢٣ " .

كان بفزنر من الفنانين الروس المجددين ، الذين اهتمو بالبحث عن العناصر المعبرة عن جوهر الشكل وعلاقته بالفراغ وقد استخدم فى أعماله الأولى خامة البلاستيك إلا أننا نلاحظ أنه اضاف إلى البلاستيك خامة النحاس لحيصل على تصميم من التكعيبية التركيبية و ذلك فى " جذع إنسان " شكل (٧٦) (١) .

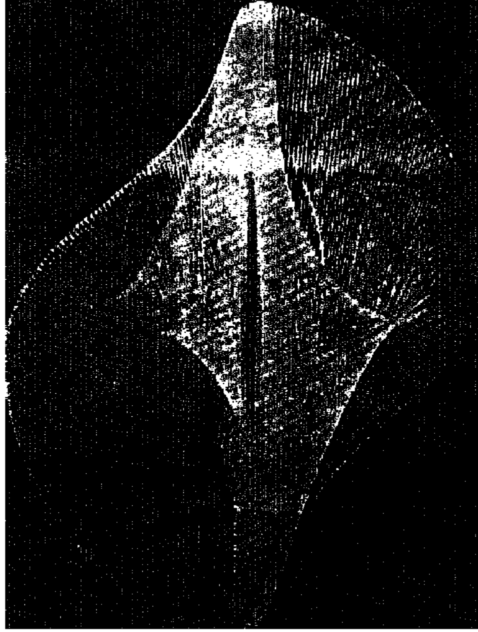
وكان بفزنر عند عودته إلى روسيا من باريس عندما قامت الحرب العالمية الأولى حدثت الثورة وأثرت على الإبداع الفنى فترك الفنانون مصادرهم ولقد استوعب الفنانون الصغار ما قدمته غرب أوربا وكان عليهم الدور ليقدموا ابداعهم فى النحت والتصوير والمسرح والعمارة وظهرت مشكلة العلاقة بين الفن والمجتمع فنشر إعلان جابو وبفزنر الذى عبر بشكل جيد عن رأى هذه المجموعة الصغيرة بخصوص وضع النحت فى المجتمع الجديد وهو موقف يعمل من " قوة الحياة " ويرفع قيمة الحاضر وقد سمى المؤلفون أنفسهم " البناءون التقنيون المهندسون وقد رفضوا إعتبار الحجم كتحديد للفراغ والكتلة كعنصر تشكيلى ولم يعد العمق متعذر فصله عن المنظور وأصبحت وظيفة الخط أن يحدد الإتجاه وخلت الديناميكية من الاستاتيكية (٢) .

ومن أعمال الفنان انطوان بفزنر شكل (٦٨) الذى استخدم الفنان فى تكوينه ألواح الصلب فى توزيع هندسى يعطى إمكانية المشاهدة من مختلف

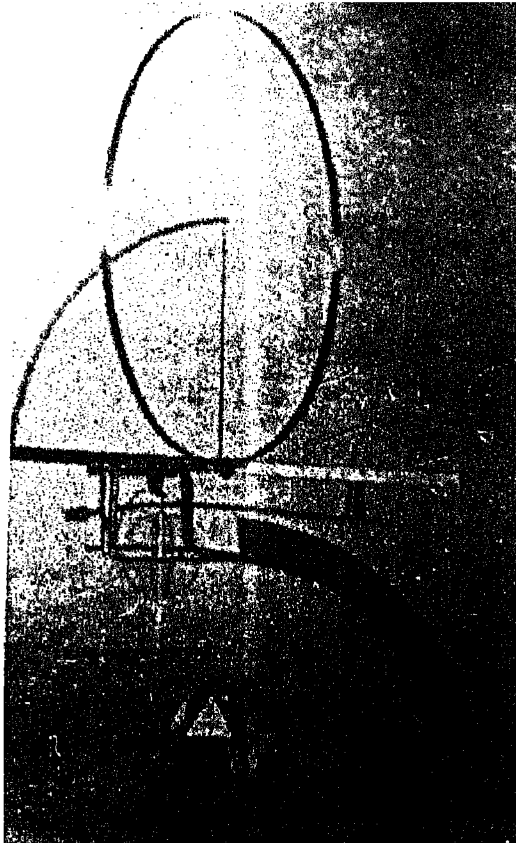
---

(١) نعمت إسماعيل – فنون الغرب فى العصور الحديثه – القاهرة – دار المعارف : صـ ٢٣٢ – ٢٣٣ .

(2) A . M . Modern Sculetere P : 176 - 177 .



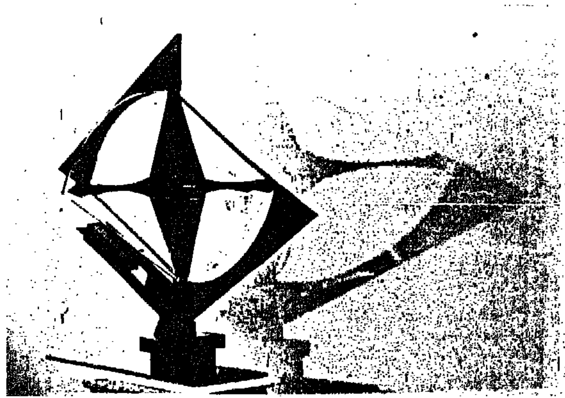
شكل (٦٥) ناعوم جابو - " بنائية تشكيليه تجريديه " من النحاس ، والبلاستيك .



* شكل (٦٦) ناعوم جابو " تصميم لمرصد " من الحديد والنحاس وأسلاك معدنيه أخرى .



* شكل (٦٧) أنطوان بفزنر - " جذع من أسياخ النحاس ، والبلاستيك " .



* شكل (٦٨) بيفزنر " انشاء منحرف " - ١٩٣٤ - باريس .

زوايا العمل الفنى ، ففصل الواح الصلب بألواح زجاجية رأسية وأفقية ، واستخدم فى هذا التكوين الهندسى خامتين متناقضتين ، بحيث نجد أقصى الصلابه فى ألواح الصلب التى لا ينفذ منها الضوء مع خامة الزجاج ذات المسطحات الشفافه " .

نجد استخدام الفنان لخامتين متناقضتين مثل الصلب والزجاج قد نجح فى تأكيد فكرته حيث الضوء الذى ينتشر على اسطح العمل ومن خلال بعض سطوحه الشفافه لينظر للداخل وينعكس على السطوح المعتمنه الأخرى ، والذى يتغير مساره بتغيير زوايا الرؤية للعمل ، ذلك وإستخدام الخامتين . الصلب والزجاج معاً جعلنا نرى التكوين من زاوية عباره عن سطوح متصله ومن زاوية أخرى عبارة عن مجموعة من الخطوط الحادة المعتمة مرة ، وأخرى خطوط صلبة شفافة وبشكل عام يؤكد الفنان عنصر الحركة فى العمل الفنى ، كما نجح الفنان فى جذب المشاهد لرؤية العمل النحتى لفترة طويلة من مختلف زوايا الرؤية.

سيزار " ١٩٢١ " " Cesar "

ولد " سيزار بالداتشينى " لأبوين إيطاليين فى الأول من يناير عام ١٩٢١ فى بيل دى ماى فى مارسيليا ودخل مدرسة لتعلم الكتابة والقراءه حتى سن ١٢ سنه ثم التحق فى عام ١٩٣٥ بمدرسة لتعلم الفنون الجميلة فى مارسيليا وفى عام ١٩٤٣ اجتاز سيزار إختباراً للإلتحاق بمدرسة لتعلم الفنون الجميله بباريس .

" أوجد سيزار نفسه فى التقليد الحديث لحرفة النحت المعدنى " .

وتميز بإتقان الحرفة والشعور فوق العادى بالماده والرؤية الدقيقة مما جعله تنوع الحساسية الخلاقة وهو اليوم من أعظم الفنانين فى كل العصور ، وسيزار هو الفنان الإنسان ، الشاعر ، صاحب الرؤية ، الباحث التجريبى ، وصاحب لغة بصرية معاصرة ، ودراسته هى دراسة الفن المعاصر بإمكاناته وحدوده ومنطقه ومتضاداته وقدرته على التطور اللامحدود .

" وقال عنه " ميشيل راجون " أنه شكلى أحياناً وتجريدى أحياناً ، وأحياناً يتبع

منهجاً خاصاً وأنه سيطر على مادته وذو رؤية دائماً جديدة " (١) .

" كره سيزرا العمل في المواد التقليديه كالطين والجص والحجر والورق والصمغ ، وكان البرونز والرخام غالياً فقرر أن يعمل بالحديد الملحوم حوالي عام ١٩٥٢ مستعملاً مخلفات ورش بعض أصدقائه وبدأ يجمع أجزاء من ماكينات صانعاً منها دميه على هيئة زنجيه وعندما عاد إلى باريس استمر في العمل في هذا المجال " (٢) .

" تعامل سيزار مع الحديد الخرده باستخدام اللحام وأثراه إبتداءه " بواقعية " هذه الخامة وللثراء العضوى للاشكال التي يبدعها وبذلك حققت أعماله النحتية واقعية حياتية " .

" تحقق نهج أسلوب سيزار فيما بين " ١٩٥٧ - ١٩٦٠ " كما حقق الشاعرية العضوية الحقيقية في المعدن " ونجاحه حتى ١٩٥٩ جعله يفكر في البحث عن أسلوب خاص بدون أى تأثيرات خارجية وكما يرى " دوجلاس كوبر " " Cober " فإن أعمال سيزار من " ٥٩ - ١٩٦٠ " تمثل توتراً داخلياً وتعبيرية ذاتية للمادة ، وقد عكست أعماله تناغماً عضوياً " هارمونى " للشكل ويرجع ذلك إلى مهارته الغير عاديه في التحكم في إيحاءات المعدن وتوجيهاته دون أى أفكار مسبقه " (٣) .

" في باريس عام " ١٩٦٠ " كان يوجد مصنع للحديد الخرده يضغط المخلفات المعدنيه كالدراجات ، والعربات ، والثلاجات وهو ما أعجب به سيزار ورأى فيه تحقيق لحلمه .

" وفي ٨ مايو ١٩٦٠ قدم سيزار منحوتاته الجديدة أجسام مضغوطة لعربات مختارة ، وذلك في المعرض السادس عشر " (٤) .

---

(1) John Shepley . . Cesar . New York P : 10 - 12 .
(2) John Shepley . Cesar P : 15 .
(3) John Shepley . Cesar P : 84 - 85 .
(4) Cesar P : 101 - 102 .

" يمكن تقسيم أعمال سيزار المضغوطة إلى عدد من السلاسل المتتابعة ١٩٦٠ ، المضغوطات التاريخية ، ١٩٦١ مضغوطات تحت التحكم ، ١٩٦١ ، كتل تكعيبيه ، ثم هجر المضغوطات لفترة ثم عاد إلى التكنيك مرة أخرى سنة ١٩٦٨ مع مواد أخرى مثل أنابيب الألومنيوم الخفيف ، قطع من العربات ، لوحات من الصلب الملون ، دراجات بخارية ، إبتداء من ١٩٧٠ عمل مضغوطات صغيرة الحجم من الأدوات اليومية وفى عام ١٩٧١ استخدم الضغط فى المعادن النفيثة مستخدماً الثوره فى فن الصناعه " (١) ، كما فى شكل (٣٥) " موتوسيكل مضغوط .

براور هاتشار " B. Hatsher "

ولد فى نيويورك .

" درس التصميم الصناعى فى نيويورك ثم إنتقل إلى دراسة الفن فى لندن وعاد إلى أمريكا عام ١٩٧٢ وكان قد نفذ أولى منحوتاته ذات الأهمية فى لندن وهى تتكون من كتل من الأسلاك الملونة وفى أمركيا عمل سلسلة من أعمال النحت من الصلب تتركب من شرائح معدنيه متصله بلوحات رأسيه موظفه كرقائق .

ونفذ العديد من أشكال تأخذ شكل القبة من مجموعة كبيره من مركبات متعدده السطوح صغيره الحجم شكل (٦٩) والعمل بعنوان رأس عملاق ، وكثر إستخدامه للأشياء الجاهزة مثل سلم خشبى ، وقارب ، ويقول هاتشار أنه متهم بفحص الطرق المختلفة لعلاقة أو صورة تشير إلى فكرة ، وهو إلى جانب ذلك ينظم مواده بعناية ليقيم علاقات بينها وبين النحت ككل " (٢) .

أعد " براور هاتشار " فى عام ١٩٨٥ عمله (الرجل النجم) شكل (٧٠) بإرتفاع ٤٠ قدم ، وفى عام ١٩٨٨ أعد عمله نبوءة القدماء شكل (٧١) وتضمن هذا العمل عناصر كلاسيكية ومستقبلية قبتها من الاستانلستيل وهى مرتكزه على ستة أعمدة عتيقه.

---

(1) Cesar P : 111 .
(2) Scutpture Inside outside .

" ويدمج الفنان مظاهر من الماضى والحاضر والمستقبل فى عمل نحتى واحد وهو يمزج طرز متباعده ، ويستخدم فى ذلك تقنيات متنوعة لصياغة عمله ، وإستخدامه للون تحول القبة ذات المظهر الصناعى ، واستخدامه لشبكه قضبان مفتوحة تذكرنا بالسماء المتلألأة ، يعكس الضوء المحاور ، وأشياء أخرى حرة مثل صفيحة متقوبة داخل النسيج بما يؤكد التلميح الفلكى ، وفى أبنيته يستخدم طرق رمزية ، وميكانيكية ليقدم رؤية للعالم ذاتية تتحد فيها التكنولوجيا والفانتازيا " (١) .

<u>تروفا " Trova "</u>

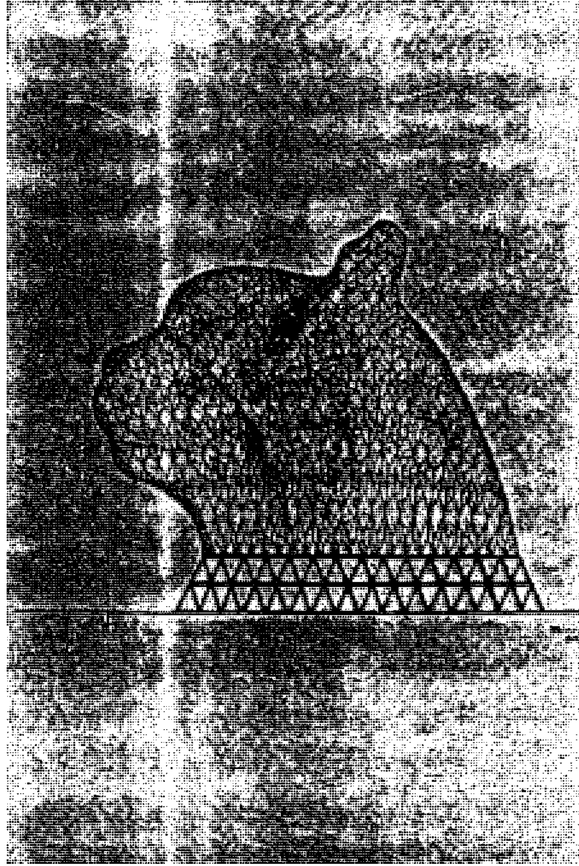
ولد تروفا فى نهاية العشرينات وبداية الثلاثينات من القرن العشرين ، واتسمت أعمال تروفا بالمعالجات الميكانيكية خاصة فى تجميع أجزاء أعماله وكان له مجموعة أطوار فى أعماله شكلت جميعها سماته الفنية .

" سنه ١٩٦٩ برزت عديد من أوجه نشاطات تروفا فى مجموعة مركبه من الأشياء جمعت معاً على اعتبار أنها فهرس تروفا ، والمجموعة تتكون من ١٥٠ نسخه منها أشياء مفيدة ، وأشياء لاهية ، وتشمل صور ، ومعلومات ، أعمال فنية ، ساعات ، جرائد ، خطابات ، علامات تذكارية ، وقد شكلت معاً عملاً توثيقاً خطيراً وعرف ذلك العمل باسم أميريكانا أو كبسوله الزمن ، وهى ذات دلالة تاريخية خاصة بالثقافة الحدية ولها دلاله شخصية وتاريخية بخصوص تروفا يجد ذلك الحنين إلى الماضى وللنظر إلى طبيعتنا الخاصة لكى نفهم أنفسنا ، وقد وضحت هذه المجموعة موقف تروفا من الظروف السياسية والاجتماعية والواقع الخاص فى عصره " (٢) ، ويتضح ذلك فى شكل (٧٢) .

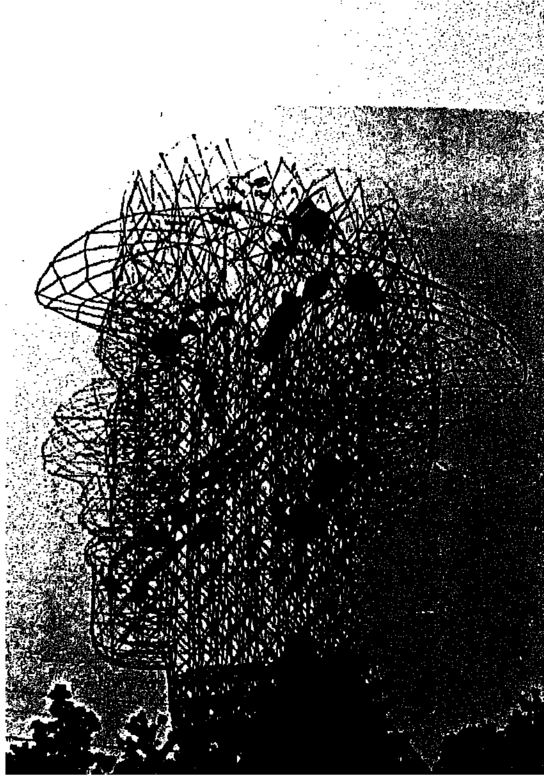
ونجد من أهم أطوار تروفاً الفنية سلسلة الرجل الساقط ، ونفذ الفنان العديد من الأعمال تحمل نفس الاسم وتجمعها كلها فى ملامح الأجزاء المنفصلة من الجسم والمتجمعة بوسائل ميكانيكية .

---

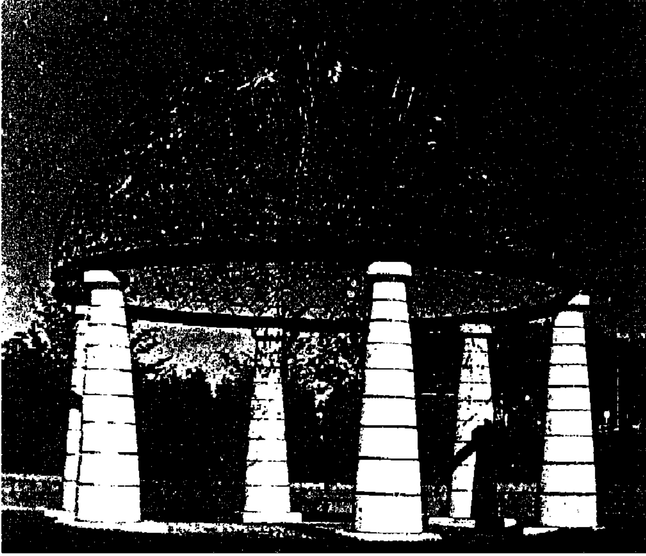
(1) Scutpture inside outside P : 118 .
(2) Udorulter Mon - Trova . - New York .



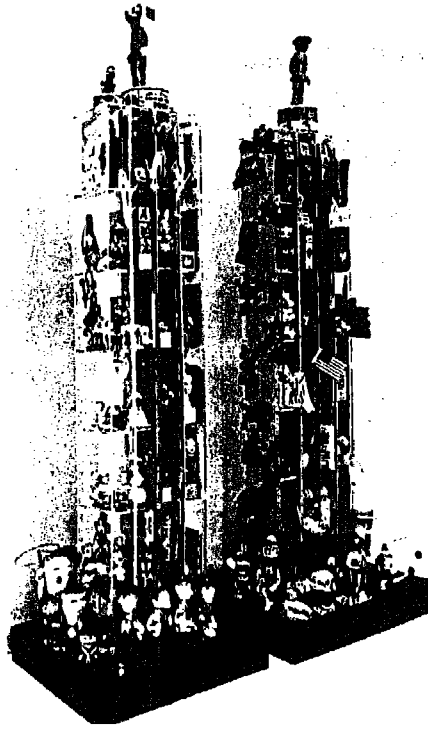
* شكل (٦٩) رأس عملاق "هاتشر" (١٩٨٢) من السلك الشبك - والشرائح المعدنيه - مجموعة الفنان .



* شكل (٧٠) هاتشر " الرجل النجم " - ١٩٨٤ م حديد ، صفائح معدنيه ، أسلاك خرسانه - مجموعة جامعة بلا تسبرج - نيويورك .



* شـكل (٧١) هانشـر " التخصـص فـى المـاضى " أعمـده حجريـه - ذوايـا حديديه أسلاك استانلسـتيل ارتفـاع ٢٠٢ سـم - ١٩٨٨ .



* شكل (٧٢) تروفا - " أغطيه الزمن " (أمريكانا) ١٩٦٨

" طبقت دراسة الرجل الساقط سنة ١٩٦٨ اكتشافات جديدة فى التمثال الواقف الذى يستطيع الآن أن يتمفصل عند الرأس ، والرقبة ، وعبر الصدر ، والأفخاز ، وعام ١٩٧٠ إستمر تروفا فى هذه السلسلة من الأعمال التى يتجزء فيها الوجود المادى للرجل الساقط إلى أجزاء يمكن تحريكها أفقياً ، ورأسياً أحد هذه الأعمال من السلويت " الرجل الساقط " المقطع إلى ثلاثة أجزاء ، عند مستوى الركب والأفخاز ، والبطن خالقاً تشكيله من التنويعات فى الزوايا التى تربط الأجزاء ببعضها " (١) . شكل (٩٢) .

" ونرى بعد ذلك أن الفنان نفذ أعمالاً فى نفس السلسلة حيث قام بتقسيم الجزء العلوى من الجسم إلى أربع أجزاء أفقية يمكن تنظيمها فى أشكال مختلفة وسماها (الرجل الزهره) .

" الطور الثالث من العمل فى هذه المجموعة " الرجل الساقط " الذى يسير ويحاول أن يعطى تمفصلات بصرية وطبيعية لنشاط الحركة كما فى الموديلات الأيرودينا ميكية " ديناميكية هوائية " وفراغ الحركة إمتلأ بماده صماء وإرتبط بالسلويت ، العناصر المرتبطه فى هذه الأندماجات هى الجسم الخاص بالرجل والفراغ المكانى المصمت الخاص بحركته المزعومه ، فعندما نراه من الجانب نرى شكل مستطيل مع سلويت الرجل الساقط " (٢) ، شكل (٩٠) .

" وينتقل تروفا إلى طور جديد ويخطو خطوات سريعه نحو التجريدية المعاصرة ولكن من خلال سلسلة الرجل الساقط ويتضح ذلك فى شكل (٧٣) .

" ربما نراه كنموزج أول ، وأحد الأعمال الرئيسية للطور الجديد ، وهو يتكون من أشكال مستديرة وشكل مربع على علاقة متوازنة تبدو أنها تتبع اتجاهات مجردة فى النحت المعاصر .

الاسطح الهندسية نظمت فى المكان بحيث نجد من كل الجوانب توازناً موضوعياً وبحيث يصبح المشاهد جزء من المحيط .

---

(1) Trova .
(2) Trova .

والشيء الأساسي هنا هو صورة الرجل الساقط التي أوجدت الأجزاء المختلفة للتكوين ، ولكن في طور ثانوي نجد العناصر الهندسية هامة وذات دلالة حيث يشاهد السلويت من الجانبين في تنظيم إنشائي هو حركة البناء متضمنة ، رأس السلويت هي أساس الشكل المربع ويبدأ الموضوع عند نقطة رؤية رأس السلويت في الركن العلوي الأيمن من المربع ، وفي وسط جسم الإنسان نجد السلويت مطوي (منثني) في ترتيب ساقط منحني ، ويصبح محيط الشكل الكبير الدائري ، ويقوده إلى الأرضية التي منها يصل الشكل الهندسي بشكل متصل ومنفصل إلى الكمال " [١] .

تاكيس : ١٩٢٥ " Takis "

" بدأ النحت عام ١٩٤٦ وقد أهمل الحجم عند البداية لاجل التأثيرات المغناطيسية وكانت تكويناتة السلكية دقيقة ، شكل (٧٤) .

وللسمعه الواسعه والانشغال الخاص بالنظم الرادارية ليس بصنع ابتكارات أكثر ولكن لاختيار كيف تستخدم لانتاج تأثيرات مكانيه في الفن ، وهكذا صاغ اتصالات بين الاهتمامات شبه العلمية ، والجمال ومن المحاوله الغير واعية إلى الواعية .

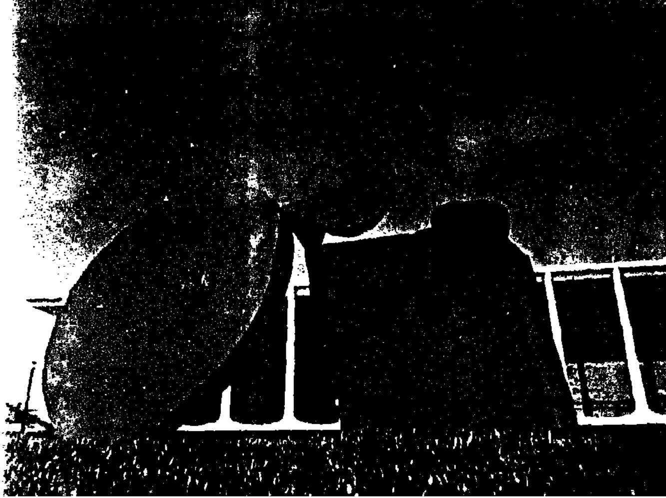
الزمن والفراغ من عناصر هذه الأعمال الغير مرئية التي فيها ابتعد النحت بالمعنى القديم ، وفي عام ١٩٦٠ تقابل مع تانجلي وآخرين وقد اعتطهم الفرصة إلى عالم العلانية والتجارة . بمعنى آخر نجد أن الجماليات الجديدة التي تقدم نحتاً وصل إلى عروضه في حدائق لم تصمم لهذا الغرض وهذا اختيار للأعمال المعروضة في أماكن مفتوحة في مواجهة أشجار ونباتات "، " انظر شكل (٧٥) [٢] .

مارسيل دوشامب " M . Doshamp "

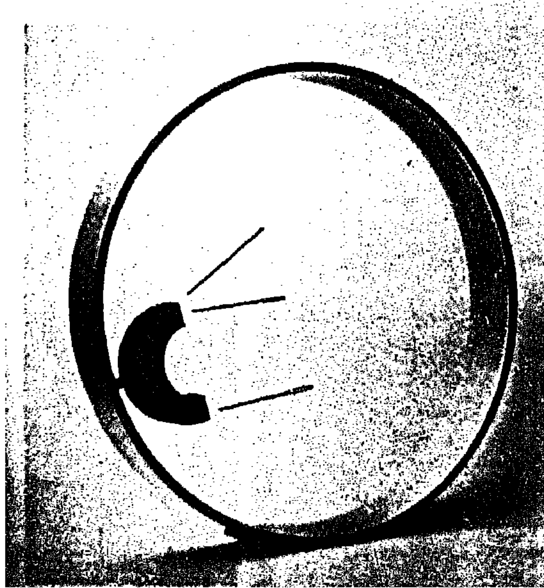
عاش في باريس ونظراً لتغير الأوضاع وسوء الحياة الثقافية والفنية خاصة وقت قيام الحرب رحل الفنان دو شامب مثلة في ذلك مثل العديد من فناني عصره رحلوا إلى التربة الجديدة المناسبة حيث المناخ المناسب ودور

---

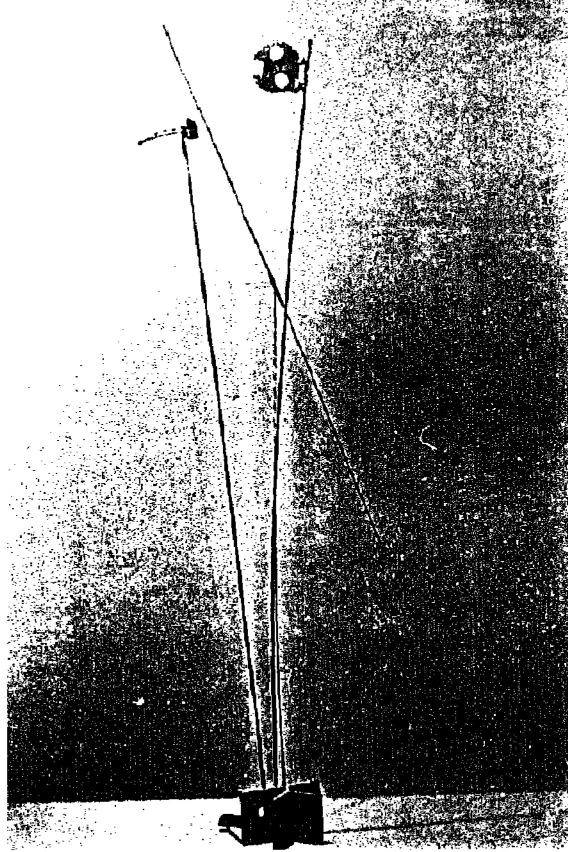
(1) Trova .
(2) A . M . H (Modern Sculpltur . P : 389 - 412 .



* شـكل (٧٣) تروفـا " سـلويت الرجـل السـاقط " ارتفـاع ١٢ مـتر مـن مجموعـة جامعة مقاطعة " فيتشـيا " .



* شكل (٧٤) تاكس - " المغناطيس الفضى " - المنيوم - ٣١سم ١٩١٠ زيوريخ .



* شكل (٧٥)"تاكس"-الصخرة المنفرده - حديد ١٩٥٥ ٨٠ سم متحف الفن الحديث بنيويورك .

العرض الكبيره وكبار المقتنين للأعمال الفنيه رحل إلى الولايات المتحدة الأمريكية عام " ١٩١٥ " .

" وإذا ما لاحظنا أعمال (مارسيل دو شامب) ومنها الدراجه شكل (٧٦) نلاحظ أنها ذات طابع ميكانيكى فقط يرمز بها للفنان إلى عجله الحياه ، وحول بذلك الشكل إلى شكل بصرى . إذا ما تحرك العجله " (١) .

وكان مارسيل دو شامب على علاقة وثيقة بالفنانين الأمريكيين أمثال كالدر .

" وفى زيارة لاستوديو " كالدر " قام بها الفنان " مارسيل دو شامب " كان يؤجر أحد الأعمال يتحرك بموتور ويتكون من ثلاثة عناصر وسأل " كالدر " ما اسم هذا العمل ؟ وأجاب فى الحال " المتحرك " وهنا سميت بالأعمال المتحركة" (٢) .

أى أن دو شامب كان يمارس حياته الفنية فى الولايات المتحدة الأمريكية بما تشمله من زيارات لمراسم الفنانين هناك ومناقشتهم والمشاركة الفعاله معهم .

" وحصلت مناداة مارسيل دو شامب " بأن العمل الفنى ينبغى أن يكون حقيقة ذهنية لاشيأ يحاكى شيئاً آخر " على الاعتراف بها أخيراً ، ومع النزعة إلى " الفن المدرك ذهنياً " بدا كأن الرسم وصل لغايته القصوى " (٣) .

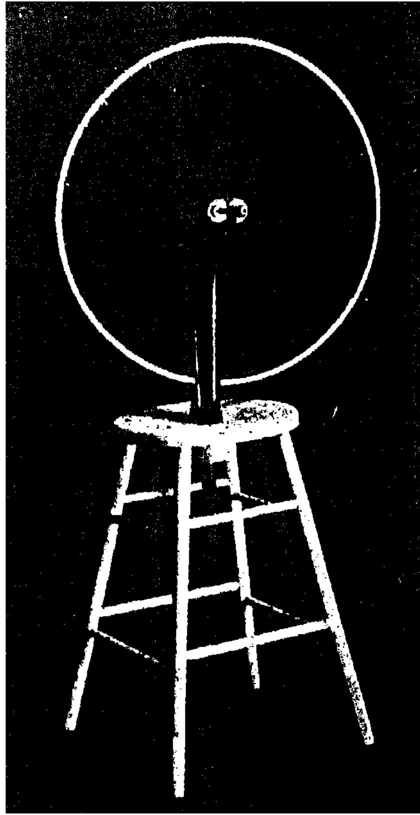
وعرفت أعمال دوشامب فى هذا النمط من التشكيل المعدنى باستخدامه لأشياء وأدوات سابقة التصنيع وفى عمله " سابق الصنع " شكل (٧٧) ، شكل (٧٨) نرى نموذجاً لذلك .

---

(١) محمد إسماعيل جاهين . مرجع سبق ذكره : صـ ٢٦٨ .

(٢) محمد حامد رسمى – مرجع سبق ذكره – صـ ١٧٥ .

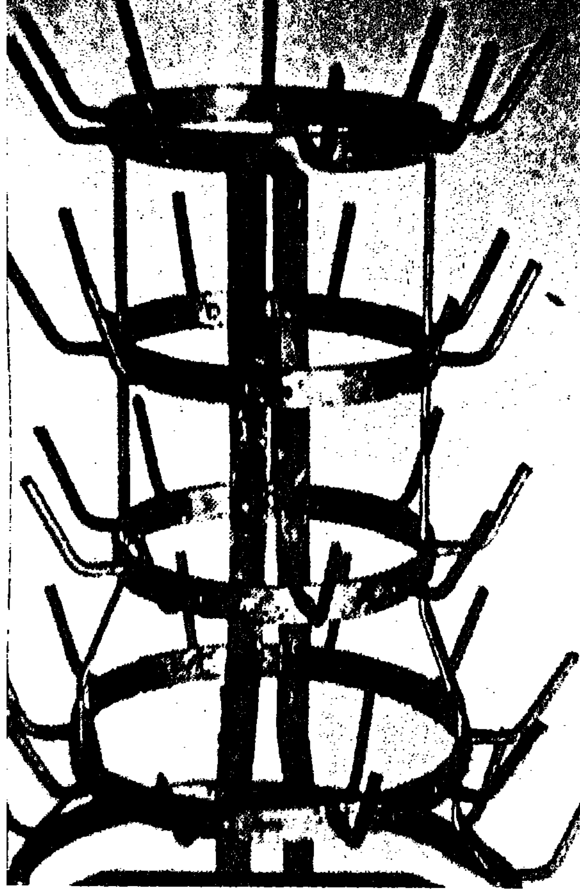
(٣) آلان باونيس – الفن الأوروبى الحديث . مرجع سبق ذكره : صـ ٢١٦ .



* شكل (٧٦) مارسيل دو شامب – الدراجة .



* شكل (٧٧) مارسيل دوشامب - سابق الصنع من الحديد .



* شكل (٧٨) مارسيل دوشامب -- سابق الصنع إستنالستيل .

(حامل القوارير)

الباب الثالث

نماذج من أعمال بعض المثالين المعاصرين
فى أعمال النحت بالتشكيل المعدنى

الفصل الأول

أهم الأعمال فى أوروبا

مدخل تاريخي لأوربا قبل الحرب وبعدها

" في سنة ١٩١٣ لم تكن سيطرة أوربا على العالم لتقوم على قوتها العسكرية ، وأساطيلها الحربية ، وقواعدها البحرية ، وتفوقها في عتادها العسكري ، وكثرة جيوشها فحسب ، بل كانت علاوة على ذلك . قائمة على تفوقها المادي والتقني الذي جعل منها " مصنع " العالم ، وعلى تفوقها المالي الذي جعل منها قوة كبيرة " وتفوقها الفكري المعترف به في العالم بأسره " (١).

حيث تميزت السنوات الأولى من القرن العشرين وبخاصة العشر سنوات من ١٩٠٥ إلى بداية الحرب العالمية الأولى بانفجار التجريب في كل الفنون ، ففي هذه السنوات ، دفعت إلى الأمام كل الاتجاهات التي كانت قائمة في مستهل هذا القرن ، كما تم بالفعل الكشف عن كل المبادىء التي برزت في أشكال التعبير التي تميز بها القرن العشرون " (٢) .

وإلى أن حطمت الحرب العالمية الأولى إيمان الناس بالسير المتصل نحو السلم والتقدم ، غرست روح التغيير وانعدام الأمل في نفوس الفنانين في أوروبا مما غرس الاضطراب واليأس " والخوف من المستقبل مما أدى إلى ظهور مدراس جديده في الفنون .

وفي السنوات التالية أمسك صف واحد من الفنانين والكتاب الأدوات التي وضعها العلم في أيديهم وتبنوا فكرة العلماء الموضوعية ، وقاموا في صرامة وشدة ، بتحليل أكثر ملائمة وأعظم عمقاً من الناحية النفسية وفتشوا عن نظم وعلاقات جديدة واطاحوا بالنظم والأشكال التقليدية ، وعلى هذا النسق كانت التجارب المنتظمة للمصورين أتباع التكعيبية ، وعمل المثالين

---

(١) موريس كروزيه – تاريخ الحضارات العام – المجلد السابع – العهد المعاصر – نقله إلى العربيه – يوسف أسعد داغر ، فريدم داغر – بيروت ، باريس ، منشورات عديد ب ١٩٩٤ صـ ١٤ .

(٢) اللجنة الدوليه بإشراف منظمة اليونسكو – تاريخ البشريه – المجلد السادس القرن العشرون – التطور العلمي ، الثقافي جـ ٢ ، ٣ ، ترجمه ومراجعة . عثمان نوبه د . راشد البراوي – محمد علي أبو دره – الهيئة المصريه العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٧٣ صـ ١٤ .

والمعماريين الزين سموا أنفسهم " الانشائيين " (١) .

وفي الطرف الآخر جاء من انكروا " العلم " و " العقلاني " ورفضوا نوع الحياة التي أتى بها العلم والتكنولوجيا ، وكانت رؤيتهم أن الإنسان يستجيب لقوى لا عقلانية ، تعمل داخل الفرد وتثير أحاسيسه وعواطفه ، وتوجد وحدة وهمية أو مبهمة مع الكون ، وحاولوا أن ينقلوا مثل هذه الاستجابه باللون أو النغم أو النحت وتناول كل طرف منهما فكرته وسيطرت كل فركه على مكان معين أو زمن معين .

" حقاً : إن الفنان لا يصدق في إبداعه الفنيإذا فرضت علية بعض القواعد الصارمة المحددة ، كما أنه لا ينتظر من أحد غيره أن يملي عليه اتجاهه الفني أو أن يحدد له سلفاً اللوحة التي لا بد من رمسها ، ولكن هذا لا يعني أن يكون العمل الفني مجرد نشاط تعسفي أو إنتاج اعتباطي لا يحمل أي بناء أو تركيب " (٢) .

" انتهت الحرب العالمية الأولى نهاية مؤملة وبدأت فترة التجريب الخلاق في الفنون ، ولقد هذت هذه الحركة كيان المجتمع الأوروبي ، وعلى الرغم من أن باريس ظلت مغناطيسياً يجذب الفنانين فإن صورة " مدينة النور خبا على مر الأيام ضووها " .

كان التجريد في النحت عضوياً بناءاً واختار مثالوا الاشكال العضوية ما كان أساسياً للحركة أو النمو وأبدعوا النزعة السريالية الشبيهة بالأحلام ، وعبروا عن الصفات والعلاقات بتشخيص مبسط أو مشوة ، وفي عمل " قسطنطين برانكوزي " (Constantin Broncusi " " طائر في الفضاء " شكل (٧٩) نجد أن برانكوزي حرر الشكل من كل التفاصيل ليبرز الارتفاع الأساسي للطائر في الهواء ، وجمع أوسيب زاد كين " Ossip Zadkine " بين عناصر من التكعيبية والسريالية والفن البدائي ليحقق أسلوباً تعبيرياً ووجد

---

(١) المرجع السابق صـ ١٥ .

(٢) زكريا إبراهيم – فلسفة الفن في الفكر المعاصر – دار مصر للطباعة القاهرة ١٩٨٨ صـ ٢٨٢ .



شكل (٩ ٧) طائر فى الفضاء " برانكوزى "

تمثاله (المدينة الخربـه) شـكل (٨٠) .

وانتقـل الانشـائيون (البنـاءون) ذو ، العقـول التـى هـى أكـثر تشـبعاً بالهندسة ، عـن خطـط لأبنية تزكاريـة ضخمـة فـى أوائـل العشـرينات إلـى بيانـات أصغر ، مثـل " العمـود القـابل للتطـور " لأنطـوان بفزنـر ، وصنـع نـاعوم جـابو " Gabo " قطعاً كثيره مـن " الباغـة " (*) والأسـلاك والرقـائق المعدنيـة ، كمـا نفـذ البرتو جياكومتى " Giacometty " تكوينـات مـن الخشـب والزجـاج والأسـلاك ومنهـا " القصـر والساعة الرابعـة فجـراً " ، وخوليو جونزاليس " Conzales" نفذ رجل مـن الصبـار من خامة الحديد .

والواضح أن للحـرب آثارهـا ولكنهـا أعطـت الحريـة للفكـر والإبـداع وكـل برؤيتـه المنفـردة للأشياء وللكون مـن حولـه .

<u>المثـال " جوليـو جونزاليـس " GONZALES</u>

<u>*إمـرأة تصفف شـعرها شـكل (٨١)*</u>

نجـد أن الفنـان عـالج تشـكيل الحديـد المطـاوع بـالطرق وقـد أحـدث المثـال إيقاعـات مختلفـة فـى الخطـوط والأحجـام سـواء لكتـل أوالفراغـات ، فـنراه فـى الجـزء العلـوى الـذى يشـكل قـاعدة الهـرم المقلـوب الـذى جـاء العمـل فـى هيئتـه علـى شـكل هـرم المقلـوب ، فقـد أحـدث الفنـان فـى القـاعدة فراغـات عديـدة داخليـة وخارجية (مشـتركة مـع الفـراغ الخـارجى للعمـل) .

نتـج عـن ذلـك تخفيف فـى حجـم الكتلـة لتتناسـب مـع الكتـل الموجـودة فـى الجـزء السـفلى مـن العمـل ، كمـا أحـدث المثـال توتـراً فـى الإتـزان تثـيره مجموعـة لبعـض الخطـوط المائلـة ، والتـى تشـكل أحجـام الكتـل المختلفـة ، ويـرد الفنـان البصـر والاتـزان بخـروج لبعـض الخطـوط الرفيعـة مـن الأسـياخ لتخلـق فراغـاً بينهمـا ، وبيـن القـاعدة يسـاوى فـى حجمـه الكتلـة فى الجهـةالاخرى .

والخـط الرأسـى الشـكل للكتلـة الرفيعـة فـى أعلـى يعطـى إحساسـاً بـالضغط فيشـكل ثقـلاً ، وكأنمـا يعيـد الكتلـة المائلـة لطبيعتهـا ، وهـذا مـا نجـح فيـه المثـال يعـرف " بديناميكيـة الحركـة " .

(*) الباغة : هى نوع من البلاستيك الصلب .

ونغم الفنان بين الفراغات الموجودة فى العمل بشكل عام ، فنوع فى أحجامها ، وأشكالها ، وأدى وجود عدد كبير منها إلى أحداث حوار بين الكتلة المشكلة للعمل الفنى والفراغ المشترك معها داخلياً وخارجياً .

والعمل عبارة عن كتل مجمعة ، قام الفنان بتشكيلها جزئيات منفردة ومع رسمه صورة شامله لهيئة العمل قام بتجميع الأجزاء مع بعضها باللحام ليظهر العمل فى شكله النهائى عبارة عن مجموعة خطوط لينة وانسيابية تعكس طبيعة جسم المرأة من رشاقة وإنسيابية.

امرأه ريفية شكل (٨٢)

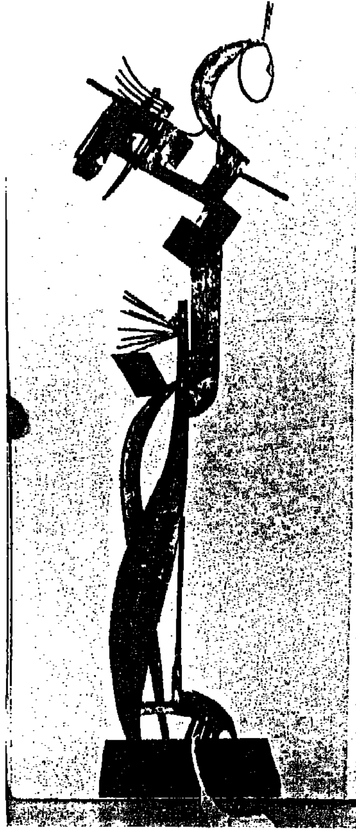
نجد أن (خوليو جونزاليس) قد نفذ العمل من خامة الفضة المطروقه وجمعها بطريقة اللحام ، ويظهر فى هذا العمل اسلوب الفنان التعبيرى فى العمل وتمثيله للفلاحة الأسبانية فى صمودها وثباتها من خلال وقفتها فى هذا التكوين الهرمى كما هو واضح بالعمل النحتى .

وصاغ الفنان مضمونه الاجتماعى والسياسى فى العمل من خلال حدة ملامح الفلاحه ونحالـه جسمها وصلابتها ، وتحويره ليديها فجاءت على شكل منجل مبطط وهى تعكس الحالـه التى كانت عليها الحرب الأهلية القائمة فى أسبانيا فى ذلك الوقت .

والاتزان فى العمل واضحاً ، فقد جاءت الكتلة الهرمية المشكلة لهيئة العمل ، مرتكزة على نقطتين وهما الساقين حيث تؤكد رسوخ العمل على القاعدة والفراغات فى العمل صغيرة الحجم وقليلة بشكل عام ، ولكن الفنان استطاع بالرغم من ذلك أن يحدث تنغيماً فيما بينها ، حيث ايجاده للفراغ المربع بين القدمين وآخرين على شكل مثلثات بين الذراعين والجسم ، وثالث مستطيل بين كتلة الشعر والوجه ، كما أحدث الفنان تبايناً بين درجات الظل والنور فى العمل من خلال الكتل والفراغات ، ومن خلال الكتل نفسها وعلاقتها ببعضها ، والترديدات التى وجدت فى العمل ففى جانب الجلباب الأيمن توجد مساحة ظل توحى فى شكلها بأنها ترديداً للكتلة الكلية للعمل ولكن مع اختلاف الحجم وهى تشد نظر المتلقى إليها .



* شكل (٨٠) أوسيب ذادكين - المدينة الخربة برونز - ١٩٧٤ - ٦,٥ متر - روتردام .



* شكل (٨١) جونزاليس - " السيدة والمرأه " من الحديد المطروق ١٩٣٦ إرتفاع ١٦ سم . مجموعة روبرت جونزاليس . باريس .



* شكل (٨٢) جونزاليس - " الفلاحة " من الفضة ١٩٣٤ ارتفاع ٦,٢٥ سم مجموعة روبرت جونزاليس باريس .

تمثال " الملاك " شكل (٨٣) نجد أن المثال قد اقام العمل من الحديد المطاوع المطروق وقام بتجميعه بطريقة اللحام مؤكداً التشكيلات المنحنية والمستقيمه ، واتجاهاتها لأعلى قد حققت رؤية التحليق فى الفراغ واحتوانها للفراغ الخارجى خاصة فى أعلى العمل ، والتكوين هرمى مقلوب ، ووجود كتلتين على جانبى العمل تشير إلى الجناحين التى هى من سمات الطيران ، وجاء العمل مرتكزاً على نقطه واحده ، وترديد الكتل والفراغات فى العمل ساعدت على الإتزال فى الشكل .

كما جاءت ملامس العمل ناعمة مصقولة داله على الشفافية والروحانية المفروضة فى الملائكة ، نغم الفنان فى تشكيلاته للفراغات الموجودة فى العمل رغم أن أغلبها جاءت على هيئة مثلثات : إلا أن أحجامها تختلف عن بعضها البعض ، وشكلت الخطوط الخارجية للعمل إيقاعاً متناغم مع الفراغ الخارجى للعلم

تمثال " الرجل الصبار شكل (٨٤)" : أكد المثال قدرته على تشكيل الحديد المطاوع المطروق وتجميعه بطريقة اللحام ، ويظهر الأسلوب البنائى فى العمل وحمله بممون جمع فيه بين خصائص الرجل ومدى تشابهه مع نبات الصبار ، فيظهر العمل على هيئة رجل وفى نفس الوقت نراه علىهيئة نباتية .

والاتزان فى العمل يتحقق من خلال توزيع الفنان كتل العمل (رأسية ، أفقية) ، وجعل لهما نقطتان للإرتكاز ، مما يعمل على رسوخ الشكل ، وللإيقاع والتناغم أثر كبير فى نجاح العمل حيث نغم الفنان بين الكتل والفراغات فى هيئاتها المختلفة ، واهتم بتشكيل الفراغ اهتمامه بتشكيل الكتلة ، كما استخدم الفنان الخطوط الحاده ، وأيضاً الخطوط المنحنية والمنكسرة فى تحديد هيئات الكتل والفراغات .

والملمس الذى قام الفنان بإيجاد أكثر من نوع له حيث جاء به مرة ناعم مصقول ومرة أخرى جاء الملمس خشن ، واستخدام المثال للمسامير المعدنية فى العمل فى بعض السطوح تعطى تغيراً فى ملمس هذا السطح

المثال نينين شادويك (chadwick)
(تتابع الشكل) شكل (٨٥)

العمل منفذ من خامة الحديد والبرونز استخدم فيه الفنان الألواح المعدنية والأسياخ الرفيعة والقضبان بطريقة لحام الاكسجين قام بتشكيلها وتجميعها والعمل على هيئة أشكال آدمية مجرده ، مقامه بشكل تكعيبي .

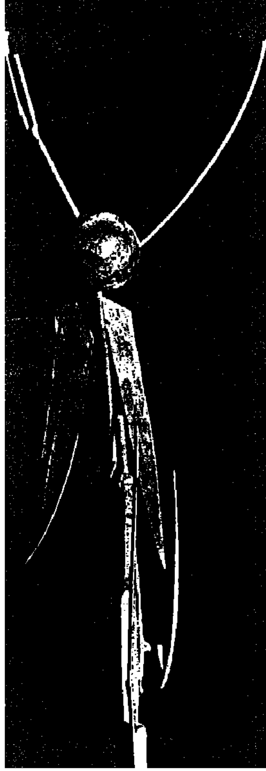
والاتزان في الثقل نجده تمثل من خلال تثبيت العمل على نقطتين بالقاعدة والاتزان التشكيلي بين الكتلين حيث أن الكتلة المسطحة وهي ترتكز على القاعدة ، أما الكتلة الأخرى والتي جاءت على هيئة مسطحات شبكية خرجت عن القاعدة ، وبالرغم من خروجها إلا أن كتلتها خفيفه بصرياً ، ويرجع ذلك لقيام الفنان بتشكيلها من أسياخ رفيعة متعامدة على بعضها تحوى فيما بينها مجموعة من الفراغات على هيئة مربعات ومستطيلات ، وكل ذلك يساعد على طيران الكتلة ، فلا يحس المتلقي بثقل بصري يؤدى إلى وقوعها تشكيلياً .

كما أوجد الفنان نوعاً من التنغيم والتنوع في الملامس بين الكتلتين المتماثلتين في الحجم والشكل والاتجاه تقريباً ، فالاولى شكلت من لوح معدني مسمط من البرونز ، وعلى مسطحاتها لحامات بارزه واسياخ والثانية غنية بالتشكيل الهندسي الناتج من تعامد الأسياخ المعدنية على بعضها فيعطي ذلك إحساساً بخشونة الملمس .

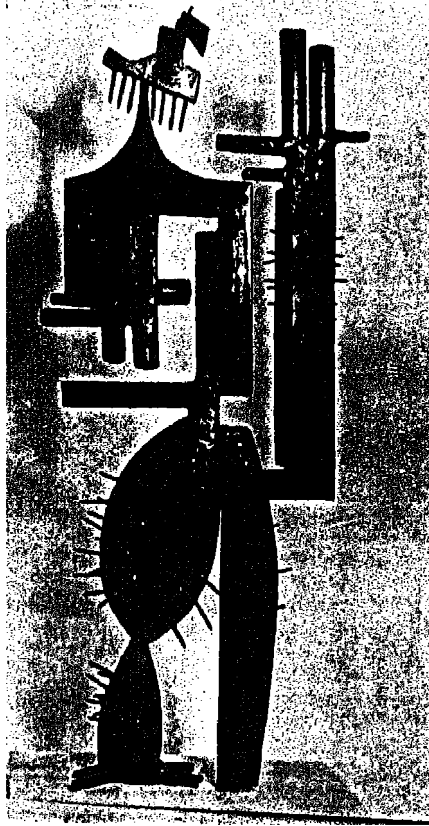
والتنوع في أسلوب المعالجة للسطحين أدى إلى وجود تباين بين درجات الظل والنور في العمل ، فالكتلة الأولى تحمل كميات إضاءه لاتساع مسطحها الذى يستقبل كمية ضوء ويعكسها للمتلقي ، تختلف عن الثانية التي تميزت بالفراغات المختلفة وتكثيف الاسياخ الملحومة في جزء عدا الأخر ليوجد المثال مناطق مضيئه وسط خشونة السطح .

تمثال " القفص المبنى للملائكة "شكل(٨٦)

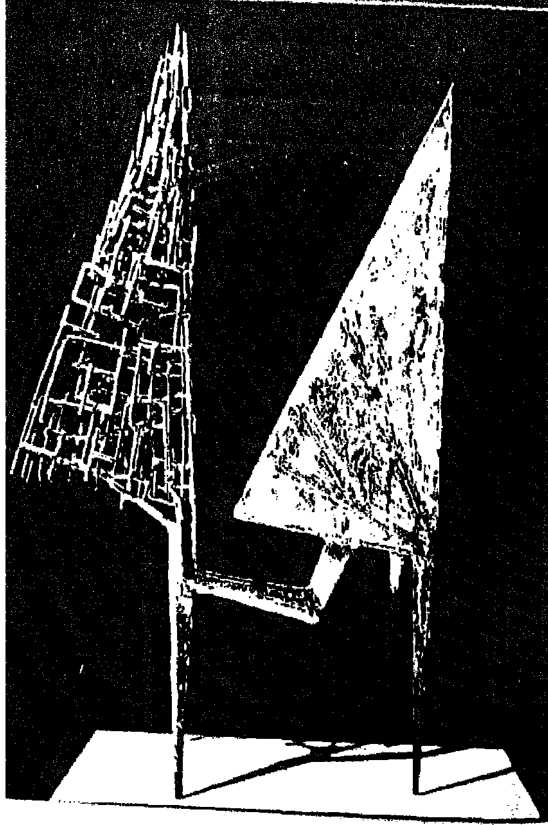
نجد أن العمل منفذ بخامة الحديد استخدم الفنان أسياخ الحديد وجمعها باللحام بأسلوب تكعيبي يمثل فيه شخصيين واقفين عبارة عن مجموعة من



* شكل (٨٣) جونزاليس - " الملاك " من الحديد المطاوع ١٩٣٠ - ١٩٣٢ متحف الفن الحديث - باريس .



* شكل (٨٤) جونزاليس - " الرجل الصبار " من الحديد المطروق ١٩٣٩ إرتفاع ٧٥ سم . باريس .



* شكل (٨٥) شادويك " تتابع " من البرونز والحديد ١٩٦١ - ٨٠ سم مجموعة الفنان .

الكتل الهندسية المتفاوتة الأحجام والأشكال ، ترتكز على أربع نقاط مما يساعد على توزيع الثقل فيؤدى ذلك إلى إتزان العمل .

نغم الفنان فى تشكيل الكتل فنراها فى السيقان أكبر حجماً من باقى الكتل الموجودة فى أعلى العمل ، ولكنه استعاض عن ذلك بكبر الكتلة العلوية (الثانية) فى حجمها والمتمثلة فى مجموعة كبيره من الأسياخ والتى تجمع فيما بينها فراغات عديدة مختلفة الأشكال .

أوجد الفنان تنوعاً فى درجات الظل والنور حيث قام بعمل ترديدات للظل الموجود فى الساقين بوضع شرائح معدنية فى الكتلة العلوية من العمل وقام بتكثيف الأسياخ فى بعض المناطق ، مما ساعد على إستقبال كميات ضوء اختلفت بعض الشىء عن باقى أجزاء الكتلة .

استخدامه للأسياخ بطريقة تشبه خيوط العنكبوت خلقت نوع من الفراغات بينها وازن من خلالها مع الكتل الموجودة بالعمل

تمثال " طوكيو "شكل (٨٧)

الذى أقامه الفنان من خامه الحديد الملحوم مستخدماً ألواح الصاج وأسياخ الحديد ، فجاء الجزء العلوى من العمل عبارة عن مستطيل مقسم إلى مجموعة كتل متوازية ، تختلف فيما بينها من حيث العرض وجاء فى مسطح الواجه لأحد هذه المسطحات فراغات شلكت وجهين أحدهما مقلوب والآخر فى الوضع العادى ، يتوسطهما تجويف كبير يمثل فم مشترك للوجهين ، والأسياخ الحديدية شكلت العنق والكتفين والصدر ، جاء العمل متزناً فى الثقل حيث ارتكازه على أكثر من نقطه وتشكيلياً فقد جاء بالمستطيل العلوى فى وضع رأسى على القاعدة ،

" القصر فى الرابعة فجراً "شكل (٨٨)

نرى المثال " البرتوجاكوميتى " نفذ العمل من الأسلاك المعدنية والخشب والخيوط وبعض شرائح المعدن ، وجرد الفنان الأشكال جميعهافجاءت عبارة عن مجموعة من الخطوط الأفقية والخطوط الرأسية والمائله والشكل العام للعمل تكوين هندسى يعلوه شكل هرمى مما يؤكد الاتزان فى الثقل

ورسوخه على القاعدة ، واتزن العمل تشكيلياً حيث وزع المثال الكتل من شرائح المعدن على جانبى العمل .

نغم الفنان فى الفراغات التى جاءت كثيره فى العمل فاختلفت أحجامها وأشكالها فمنها المستطيل ومنها المربع والمثلث وإستخدم الفنان بعض العناصر التى سبق تجهيزها فيظهر فى العمل بعض الشخوص التى نفذت بأسلوب مبسط ، وطائر فى أعلى العمل ، كذلك ما يمثل هيكل عظمى

نيكولاس شيفر " Shivar "

قام الفنان بتنفيذ العمل " تشكيل فى الفضاء " شكل (٨٩) من الشرائح المعدنية استفاده " شيفر " من الانجازات التكنولوجية فى عمل تكويناته الحركية وقد ركب هياكل تتكون من مستطيلات متعامدة على بعضها وهذا يرتكز على مبادىء " موندريان " متوحده العناصر الميكانيكية للحركة ، وهو قادر على العمل بمجالات مختلة معتمداً على تحكمات واعية وصناعية لعنصر التغير وتتابع حركة بإخرى .

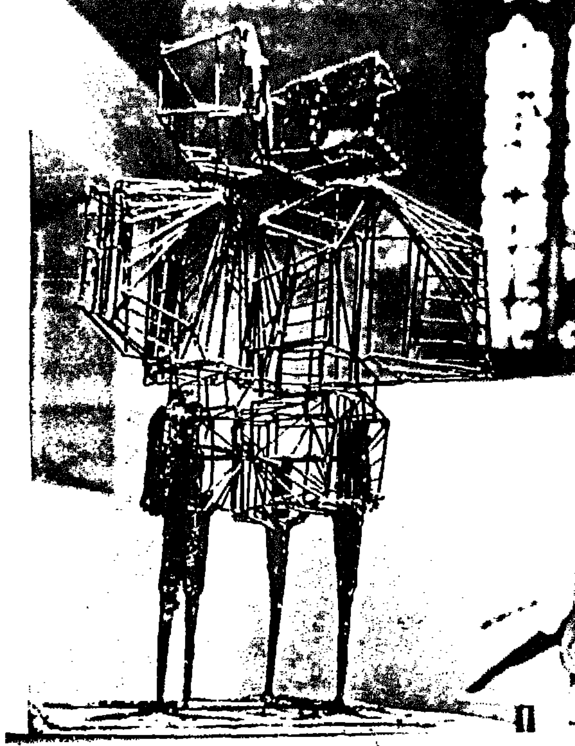
والافتراض المبهم للعمق يتضمن تشكيلات فى حيز التحكم حيث يمكن وضع المشاهد على علاقة بمجالات السحب ، أو انعكاسات الهواء ، أو إيحاء بحياة تحت الماء ، ولكن الفنان غير مرتبط بهذه المجالات (١) .

وتتشابهه أعماله فى ذلك مع أعمال الفنان " حسن عثمان " والذى أقام تماثيل للحمام وهى تشرب من الماء وقام بتشكيل الماء عبارة عن مرايا داخل إناء لتعكس صورة العمل داخلها فتوحى للمتلقى بترديد الشكل فى الماء .

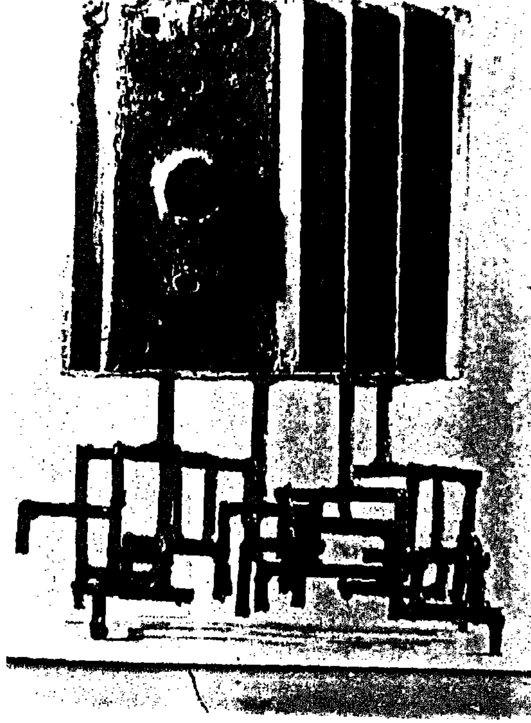
وجاء العمل هندسى الشكل من مجموعة من المستطيلات والمربعات والتى تشكلت عن طريق تعامد الشرائح المعدنية المختلفة السمك ويرتكز العمل على أربعة نقاط ، والكتلة العلوية أفقية موازية لخط القاعدة متعامدة على الكتلة السفلية الرأسية الوضع وحاول الفنان التنغيم فى مساحات الفراغ الموجودة فى العمل ، وفى أحجام الكتل أيضاً.

---

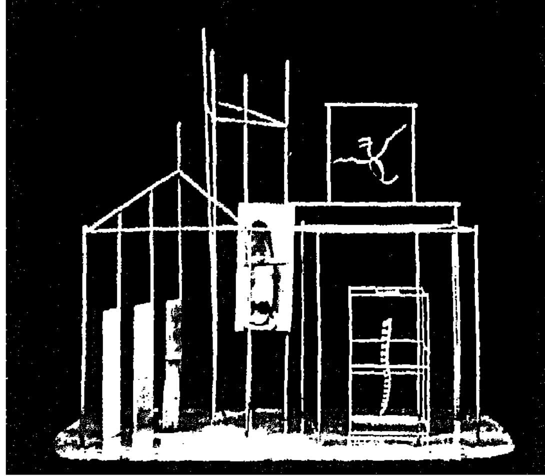
(1) A . M . Modern Sculpture .



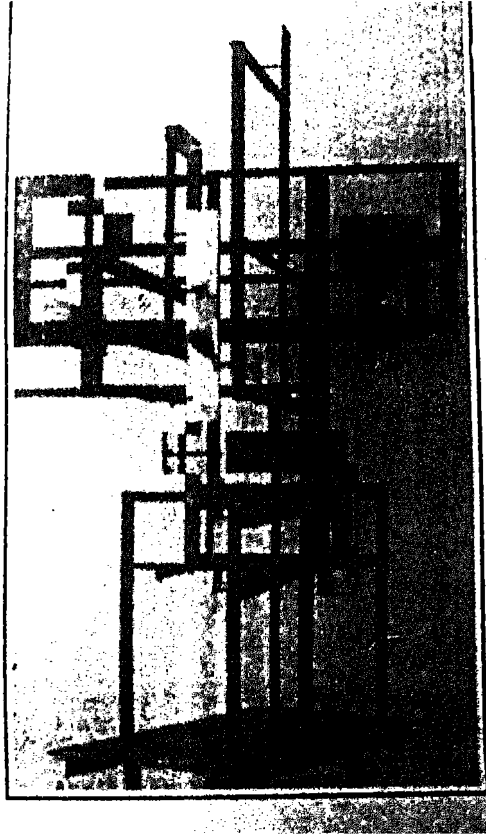
* شكل (٨٦) شادويك - " القفص المبنى للملائكه " ١٩٦١ من الحديد - ٦٤ سم مجموعة الفنان .



* شكل (٨٧) شادويك " طوكيو ١ " من الحديد ١٩٦٢ - ٤٥ سم مجموعة المركز الثقافى البريطانى .



* شكل (٨٨) البرتو جياكوميتى " القصر فى الرابعة فجرا " من الأسلاك والخشب والخيوط - ١٩٣٢ - ٣٩سم × ٧٦سم × ٦٢سم متحف الفن



شكل (٨٩) فضاء ديناميكى " نيوكلاس شيفر " شرائح معدنية

المثال " تروفا " " Trova "

(سلويت الرجل الساقط) شكل (٩٠)

العمل ضمن المرحلة الثالثة للفنان بعد الرجل الساقط والرجل الزهره وجاء السلويث ، العمل على هيئة شخص يسير ويندفع الهواء فيحرك رداءه للخلف مشكلاً مع الجسم الآدمى مثلث حاد الزوايا بالرغم من ثبات العمل نحس بالديناميكية فى الخطوط ورسم المثال الفراغات تؤكد نفس التعبير وهو الصراع بين كتلة العمل والهواء المحيط به ، والعمل منفذ من خامة الكروم المطلى .

تمثال الرجل الزهرة شكل (٩١)

نفذ سنة ١٩٧٢ من معدن النيكل وفيه نلاحظ أن الفكره المسيطرة على المثال هى فكرة المزج بين العضوى والميكانيكى ، وظهرت الحاجة إلى هذا الأتجاه فى عمل بعض الفنانين نتيجة للتقدم المخيف فى مجال الصناعة ورغبتهم فى تحقيق عنصر الحركة فى الشكل وامتزاج العنصر البشرى إمتزاجاً حميماً بالآلة فعلى حين يبدو النصف السفلى من العمل يمثل نصفاً سفلياً لجسد آدمى يضاهى المثال فى صياغته الطبيعة إلى حد كبير وذلك من خلال المحافظة على النسب الطبيعية والتشريحية إلا أن الجزء العلوى من الشكل يمثل مجموعة من التراكيب مقسمه إلى أربعه أجزاء فى حالة انشطار ويتمثل هذا الإنشطار فى منطقة الجذع والرأس ، ويؤكد هذا الإنشطار فى العمل واقعاً دراميا وكأن الفنان يحتج على هذا الواقع الذى تتحول فيه الشخصية إلى عدة شخصيات مزدوجة أقرب إلى المرض النفسى المسمى بالإنفصام .

اعتمد المثال فى هذا العمل على فكره الاتزان من خلال نقطة ارتكاز واحده يتصاعد من خلالها خط البصر تصاعداً رأسياً من أسفل إلى أعلى حيث يبدأ الشكل الواقعى تدريجياً وعند المنتصف تظهر الصدمه الفجائية بالنسبه للمشاهد من خلال حالة الانشطار فى الجزء العلوى تقوم فكره الاتزان على التماثل من خلال ترديد الأجزاء فنلاحظ أن كل جزء يعادل فى ثقله الجزء المقابل له ، صاغ الفنان العمل من خامة الكروم المطلى وخامة البرونز ونلاحظ أن علاقة الشكل بالفراغ علاقة تبادلية فعلى حين يلتف الفراغ حول الشكل فيحدد خطوطه الخارجية إلا أن الجزء العلوى من الشكل يقوم بحصر واحتضان الفراغ الذى يصنع هرماً مقلوباً قمته تؤكد نقطة الإرتكاز الواحدة

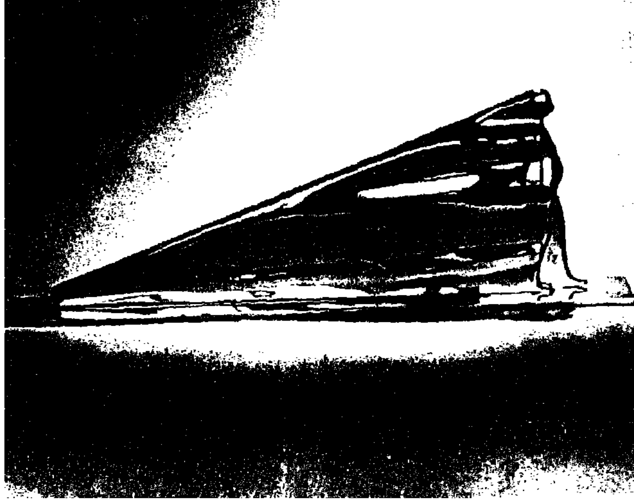
وهـى معادلـة تـدل علـى مقـدرة الفنـان الفائقـة فـى معالجـة هـذا الواقـع الدرامـى بطريقـة الترديد ونجـد أن العمـل أسطحه جميعها ناعمـة مصقولـة مبهـرة .

تمثال الرجل الساقط شكل(٩٢)

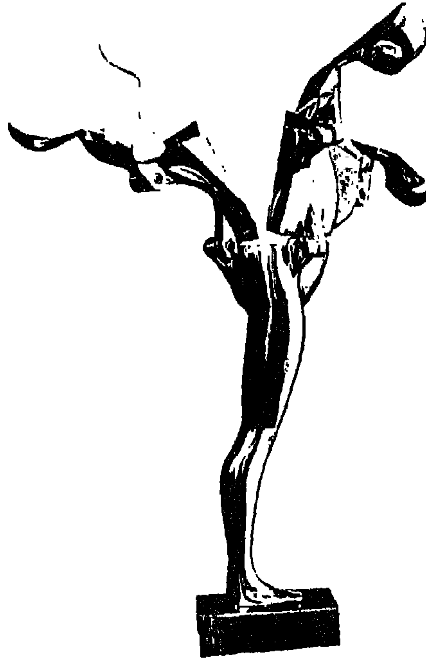
نجـد أن العمـل منفـذ مـن خامـة الكـروم المطلـى وهـذا العمـل ضمـن المجموعـة الأولـى مـن أعمـال الفنـان ويمـاثل رجـل الزهـرة فـى المضمـون والفكـره ويختلف فقط فـى حالـة الإنشطار فبينما ينشـطر رجـل الزهـرة إلـى أربعـة أجـزاء فـى منطقـة الجـذع والرقبـة والرأس وتتمفصـل فـى عـدة منـاطق ، يكـون الإنشـطار هنـا إلـى جزءيـن فقـط والتكوين هرمـى مقلـوب ، والفـراغ المحصـور بيـن جـزءى الإنشـطار علـى هيئـة مسـتطيل يؤكـد إرتكـاز التمثـال علـى نقطـة المنتصـف بيـن القدميـن

الفنـان سيزار

يعـالج اشـكالة بطريقـة الضغـط أو الكبـس وهنـا يتـم اختيـار شـكل قـالب المكبـس التـى تكبـس فيـه المعـادن ، واسـتخدم المثـال خامـات مختلفـة فـى هـذه المضغوطـة وهـى فـى الأصـل سيارة بمـا فيهـا مـن حديـد وصـاج وألمونيـوم وأسـلاك وأسياخ وأسطوانات ، وهنـا يحمـل المثـال العمـل مضمونـاً فلسـفياً يبغـى مـن وراءه إحداث تـأثيراً بصريـاً يوحـى بالفاجعـه وإعـادة الأشـياء لشـكلها الأول (التقلـص إلـى الجوهـر) ، حيث أن الآلات كـانت قبل أن تصنـع على هيئتها كـانت كتـل غشـيمه مـن المعـادن المختلفـة ، وتظهـر المضغوطـة فـى شـكل متـوازى مسـتطيلات ، وكـان لإختيـار مجموعـة الألـوان الموجـودة فـى العمـل الوقـع الكبيـر فـى إسـراءه ، فـترد الألـوان الأزرق والأصفـر والأحمـر ، والأبيـض والبنـى بدرجـاتهم المختلفـة أوجـد مجموعـة مـن المثلثـات اللونيـة والأشـكال شـبه المنحرفـة وغيرهـا مـن الأشـكال التـى أحدثـت فيمـا بينهـا إتزانـاً بصريـاً فـى العمـل ، وإستخدام الفنـان للملامـس والتـى اختلفـت مـن مسـاحة لأخـرى فـى العمـل بيـن نـاعم وخشـن ، ولامـع وداكـن ، مـن خـلال كبـس المعـادن ببعضهـا أحدثـت بعـض الفراغـات الداخليـة كمـا هـو واضـح فـى أعـلا التكويـن والعمـل متـزن إلـى حـد كبيـر فإرتكـازه علـى مسـاحة عريضـة



* شكل (٩٠) "تروفا - "سلويت الرجل الساقط" من صفائح الكروم ١٩٧٢ ١٥ سم نيويورك .



* شكل (٩١) تروفا - " الرجل الزهرة " من الكروم المصقول والبرونز ١٩٧٢ - ٧٥ سم - نيويورك .



* شــكل (٩٢) "تروفــا - " الرجــل الســاقط " مــن النيكــل كــروم المطلــى ١٩٧٢ - ١٠ سـم - نيويــورك .

وخطوط رأسية فى جانبى العمل شبه مستقيمة كل ذلك يساعد على اتزان العمل والعمل شكل (٩٣) [1] .

تمثال التحدى لسيزار شكل (٩٤)

نجد أن العمل مشكل من أسياخ الحديد الملحومة قام الفنان بلحام أعواد الحديد متجاورة بعضها البعض والتكوين فى هيئته مثلث قائم الزاوية ، قام الفنان بإحداث توتراً واضحاً عندما حزف جزءاً من ضلع المثلث القائم من أسفل يوحى بسقوط الشكل إلى الوراء ، ولكنه إستعاض عنه بمستقيم رأسى آخر يصنع من الضلع المائل مثلث آخر قائم الزاوية ، كما أن الكتل تناغمت فيما بينها وبين الفراغات فشكل الفنان كتلة فى أعلى الشكل تمثل الجذع ورد عليها بفراغ أسفل العمل بمثل ما بين الساقين ويساوى الفراغ الكتلة تقريباً فى الحجم وأوجد سيزار بعض الفراغات الدقيقة فى مقدمة العمل كما يتضح بالشكل ويقلل من عملية التكرار فى شكل الأسياخ المتراصه جنباً إلى جنب .

تمثال " جسم إمراءه " شكل (٩٥)

نرى أن سيزار شكله من خامة الحديد الملحوم ويتضح فى العمل مدى سيطرة الفنان على خامة الحديد فيظهر وكأنما نفذ العمل من خامة طبيعة التشكيل ، مثل " الطين " ثم أعيد سبكها ، والأسلوب الواقعى يعبر عن جسم امرأة عاريه ونجد أن كتلة الصدر محموله على البطن وهناك انسجام تام بين الكتلة والفراغ الذى تحتوية الساقين .

ويحلل الفنان العمل إلى مجموعة كتل بشكل نصف كره تتمثل فى البطن والثديين ، ويتفاعل الخط الخارجى للعمل مع الفراغ المحيط به فيتحرك فى سهوله وإنسيابية مؤكداً السمات الجسمانية لجسم المرأة .

أوجد الفنان فراغاً داخلياً واحداً فى العمل وهو بين الساقين وجاءت هيئته هرمية الشكل مما أعطاه كياناً واضحاً خاصة أنه محصور بين ساقين نحيلتين .

---

(1) A . M . Modern Sculpture .

وكما أن التناغم موجود بين الكتل بعضها البعض وبين الكتل والفراغ نجد أن للتضاد وجود أيضاً ، حيث قام الفنان بإحداث ذلك التضاد بين الملامس الموجودة فى العمل حيث نعومة أجزاء مثل البطن ، وباقى الجسم يتميز بخشونة ملمسة من أثر اللحامات التنقيطية على سطح العمل

تمثال " الجناح الطائر " شكل (٩٦)

نفذ الفنان سيزار العمل من شرائح الحديد الملحومة ، والشكل يمثل إنساناً متحرك تتطاير من خلفه كتلة هائله من شرائح الحديد وما يجذب الانتباه فى العمل ، هو خروج الكتلة الطائرة للخلف خارج القاعدة ، ومع ذلك حقق الفنان اتزاناً فى العمل الفنى .

والتمثال عبارة عن كتلتين واحدة أفقية وتمثل الجناح ، وأخرى رأسية تمثل الجسم الآدمى ، ومن الملاحظ أن الكتلة الأفقية تتجه لأعلى قليلاً حتى تقلل من عملية سقوط العمل للخلف ، كما أن الفنان قام بتقسيم الكتلة الأفقية إلى سطحين وذلك بخط طولى ليجعل سطح فيها مضيىء وآخر معتم ، لينغم مناطق الظل والمسطحات الساقط عليها الضوء ، وجاءت الشرائح المستخدمة فى العمل ككل متناغمة فى أشكالها وأحجامها ، وتخللها بعض الفراغات الضيقه التى تعمل ترديداً مع الفراغ الكون بين الساقين

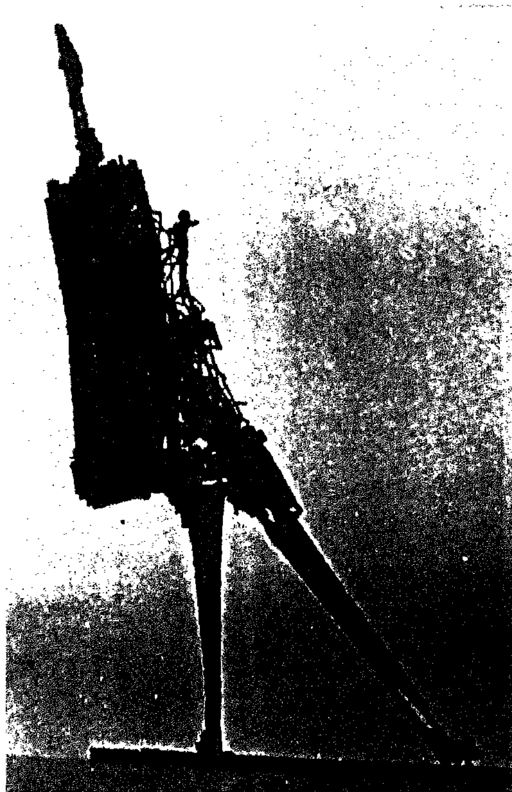
تمثال " الطائر " شكل (٩٧)

نجد المثال سيزار قد نفذ العمل من خامة الحديد الملحوم والأسلاك واستخدم شرائح الحديد والأسلاك المعدنية فى تشكيل هذا العمل ، وقام بتحوير الشكل العام للطائر حتى صار فى هيئته هذه ، و أكد حركة إندفاع الطائر للإمام من خلال اتجاه كتلة الجسم والراس إلى خارج القاعدة ، والكتلة الرأسية المحلقة فى الفراغ مؤكدة سمات الطائر عند تحركة للطيران .

نغم الفنان بين كتلتى الجناحين وكتلة الجسم فجاءت كل منهم تختلف مع الأخريات فى الشكل والحجم والاتجاه ، وللفراغ دور مهم فى العمل فلم يهمله الفنان ، فأوجد فراغات داخلية وأخرى خارجية تشترك مع الخطوط



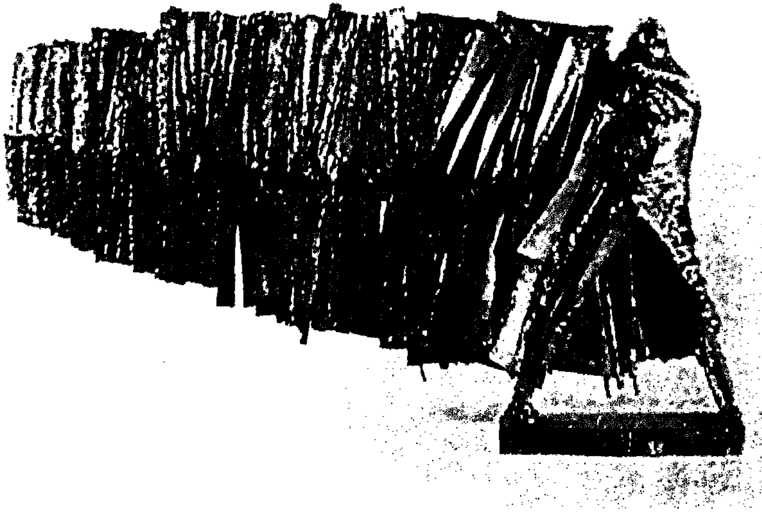
شكل (٩٣) سـيزار " سـيارة مضغوطـه " ١٩٦٢ .



شكل (٩٤) سيزار " التحدى " أسياخ حديد ملحومه .



شكل (٩٥) سيزار " جسم إمرأة " من لحامات الحديد .



شكل (٩٦) سيزار (الجناح الطائر) حديد ملحوم .

الخارجية التى تشكل كتلة العمل . كما أحدث الفنان ملامس مختلفة باللحامات البارزة على سطح الكتل جاءت على هيئة أشكال هندسية.

المثال كارو

" الشكل المنتصب شكل(٩٨)"

نرى أن العمل منفذ من خامةالحديد الصلب وباسلوب تجريدى هندسى أقام المثال هذا العمل مستخدماً زوايا حديدية وألواح حديدة مختلفة التخانات ، وخلق حواراً تشكيلياً بين الأشكال الرأسية والمائله والعمل متزن تشكيلياً حيث عمل الفنان على إيجاد ترديدات فى خروج الكتل فى اتجاهات مختلفة كما نغم المثال فى الكتل المستخدمة فتخانات الزوايا الرأسية وعرضها تختلف عن حجم الكتلة الطائرة فى أعلى العمل كما غير الفنان وأوجد تبايناً فى ألوان المعادن المستخدمة ، وأوجد الفاتح والغامق واختلاف اتجاهات الكتل أدى إلى وجود مناطق ظل فى العمل ، كما أن الفراغات لعبت دوراً مهماً فى التكوين فمنها المستطيل ومنها المثلث ومنها شبه المنحرف كما أن الفنان راعى عملية النسب بين الكتل نفسهاوالفراغات الداخلية الناتجه عن القص فى بعضها وعن التجميع بين بعض مفردات التشكيل

تكوين من الحديد شكل(٩٩)

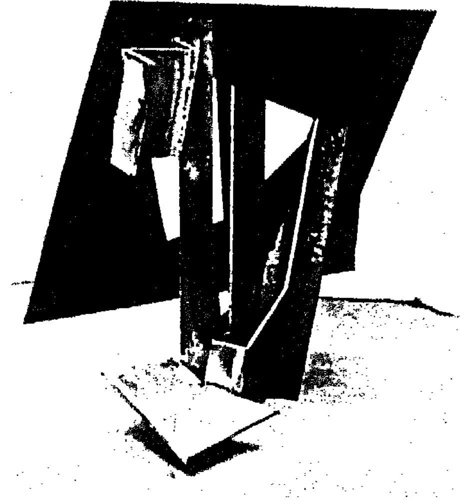
جاء هذا العمل يحمل اسم (٢٤ ساعة)هو من خامة الحديد الصلب وألواح الصاج ، ويتكون العمل من ثلاث كتل قام المثال بقصها ولحامها مع بعضها بالاكسجين ، والتكوين رغم استقرارة إلا أن المشاهد يرى فية حركة داخلية بين أشكال الكتل واتجاهاتها ، كما نغم المثال بين أشكال الكتل الثلاث فنراه أوجد الدائرة والمثلث وشبه المنحرف وقلل المثال من الملل فى الكتل الكبيرة فأحدث داره صغيرة فى منتصف الكتلة الدائرية الكبيرة تختلف عنها فى درجات الفاتح والغامق ، والكتل الثلاث مع بعضها نغمت فى الخطوط المستخدمة بين مستقيم مائل ومستقيم افقى ومستقيم راسى ودائرى ، وقام المثال بتلوين بعض أجزاء العمل وترك أثر القطع فى بعض الأجزاء لينغم فى ملامس العمل

تكوين " العمل شكل (١٠٠) للمثال كـارو

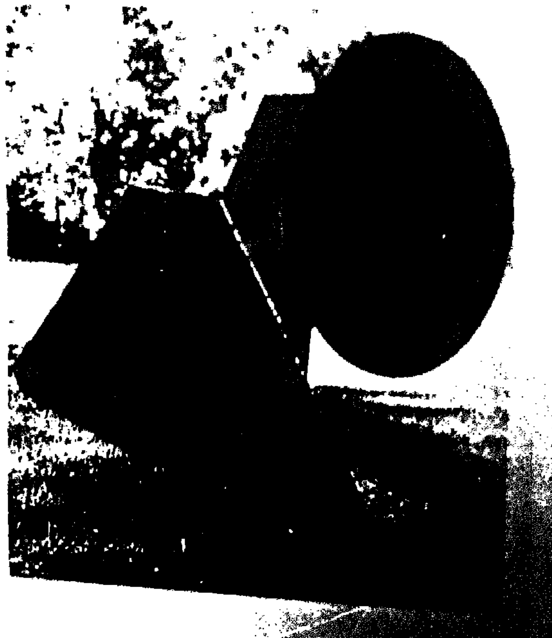
وتمنفذ من شرائح الحديد وأسياخ الحديد ، قام المثال " كارو " بقصها على هيئة مثلثات ومستطيلات واستخدم أسياخ الحديد
متصلة وشكل بها مجموعة دوائر متصلة ، ثم أعاد تجميع شرائح ، وأسياخ الحديد بطريقة اللحام ، والبنائية التجريدية تظهر في العمل ، والعمل على هيئة شكل هرمي ، ولا يحمل العمل أي مضمون فلسفي كان أو اجتماعي ، والشكل الهرمي متزن بطبيعته ، غير أن المثال قام بتنغيم في أحجام الكتل المستخدمة والفراغات الداخلية في العمل ونغم أيضاً في اتجاهات الخطوط وأنواعها من مستقيم ومائل ودائري ، وساعد تنوع الكتل والفراغات إلى ايجاد نوع من التباين بين درجات الظل والنور في العمل ، أما الملامس فاختلفت بعض الشيء في أسلوب تقطيع الألواح فمنها الخشن ومنها الأملس .



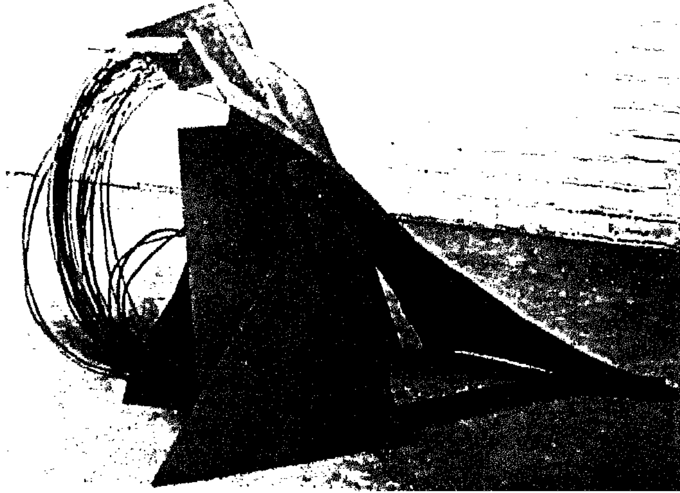
* شكل (٩٧) سيزار " الطائر المغرد " من الحديد الخرده ١٩٥٩ .



* شكل (٩٨) "كارو " الشكل المنتصب " من الفولاذ – ١٢٠ سم × ١٣٠ سم × ١٧٠ سم – مجموعة الفنان الخاصة .



* شكل (٩٩) كارو " ٢٤ ساعه " - من الحديد الملون ١٨,٧٥ × ٢٢ × ٧,٥ سم - جاليرى بلدن .



* شكل (١٠٠) "كارو" تكوين

الفصل الثاني

أهم الأعمال فى أمريكا

أمريكا قبيل الحرب وبعدها
وكيف صارت عاصمة للفن بدلاً من فرنسا

كانت الحرب العالميه أمام الولايات المتحدة ، فرصة ذهبية للثراء ولتحقيق ثروات فلكية حيث أمدت الحلفاء خلال الحرب بما يحتاجون إليه ، كما أخذت تمد كل الدول التى خاضت غمار الحرب فيما بعد على السواء .

" فقد وجدت الدول الأوروبية فيها بديلاً للمنتجات التى توقفت عن انتاجها ، كما راحت أمريكا توسع انتاجها للمواد الغذائية والمصنوعات الأخرى تلبية للطلب الذى إشتد عليها ، والفائض الذى أدى إليه ميزانها التجارى جلب لها من رؤوس الأموال ما أتاح لها تسديد جانب كبير من الديون المترتبة عليها ، كما مكنها من أن تصبح دائنة بدورها " (١) .

" تراءت نذر الحرب المدمرة التى اجتاحت أوروبا فى عام ١٩٣٩ وحين شبت كان تأثيرها فى الفن أكثر شمولاً مما كان متوقعاً . فى هذه المدة توقف الرسم والنحت فى مسيرته بالنسبة للأجيال الشابة ، أما الفنانون الأكبر سناً فقد واصلوا عملهم فى ظل أحداث غطت على أنشطتهم فبدت ضئيلة الشأن وإستمروا فى معظم الحالات على نهجهم السابق المألوف . لم تظهر أى حركة جديدة بآية نتائج جديدة ، ولم تبرز سوى قلة من المواهب الجديدة فى أوروبا خلال الأربعينات .

" وكما حدث فى أثناء حرب ١٩١٤ - ١٩١٨ حين انتقل النشاط إلى مراكز حياديه ، مثل هولندا وسويسرا ، وروسيا ، (من عام ١٩١٧ فلاحقا) كذلك حلت نيويورك منذ عام ١٩٤٠ م محل باريس عاصمة للفن الحديث ، ولا ريب فى أن وجود المتاحف الفاخرة ، والوسطاء الأذكياء ، ومقتنى اللوحات الأغنياء ، وجمهور واسع مطلع ، ساعدها فى ذلك كثيراً ، لكن نزوح عدد كبير من الفنانين الأوروبيين إليها كان حاسماً فى تبونها هذه المنزلة ، " فموندريان "

---

(١) موريس كروزيه مرجع سبق ذكره - صـ ٥٩ .

" وليجير " ، " ودوشامب " ، " وليبشتز " وكلهم فى الواقع أعضاء المجموعة السريالية وحققوا مستوى رفيعاً من الأنجاز (١) .

كان الأمريكيون يتعقبون الحوار الذى كان متواصلاً فى الفن الأوروبى منذ بداية هذا القرن وصار فى مقدورهم الأن قياساً بمنظور الزمن والمسافة مراجعة المناقشات السارية والمشاركة فيها وعرض مساهماتهم فى بنية الفن الجديدة .

" حيث تبنى البعض منهم بنجاح طرق الفن القائمة فى أوروبا فعلاً لكن إن كانت اللهجة أمريكية فكيف يمكن تعريفها ؟ هل إنها تكمن فى ذوق ينشدالضخامة ، أو الحركة الدرامية .

و (كالدر) فقد صنع قطعاً متحركة قطعاً تجريدية متناسبة رياضية الأشكال ، معلق بعضها ببعض بشكل رقيق ، حتى نتحرك دائماً كحركات متوازية صنعت علاقة بين الشكل والصوت ، وذهب إلى أن الشكل الذى أبدعه إنما يعكس نظام الكون ، مع أجسام منفصلة ذات صفات متباينة تسبح فى الفضاء ، متحركة أو سكانة بعضها قريب ، وبعضها بعيد جداً " (٢) .

وفى الخمسينات حاول مثالون آخرون أن يعبروا عن فكرة فليكة ، فى أعمال معقدة ، كما فعل " ريتشارد لبولد " " Lipold " ١٩١٥ وقد حصر الفضاء بين أسلاك دقيقة من الألمينوم تحدد السطوح .

وجاء " ديفيد سميث " الذى تأثر بالفنان (بيكاسو حيث الرموز التى تمثل الشكل الانسانى ، ولذى ابتكر فيما بعد " سميث " رموزه الإنسانية التى تجمع بين الرموز والموضوعية والخبرة الأمريكية ، والأحداث الاجتماعية ،

---

(١) آلان باونيس – الفن الأوروبى الحديث – ترجمة فخرى خليل – مراجعة جبرا إبراهيم جبرا – المؤسسه العربية للدراسات والنشر ١٩٩٤ م : صـ ٢١٢ .

(٢) اللجنه الدوليه إشراف منظمة اليونسكو : تاريخ البشريه . مرجع سبق ذكره صـ ٦٤ .

فقد كان يسعى إلى المحافظة على التركيب النقى البناءنى والموضوع الروائى بأسلوب شبه تمثيلى " (١) .

" الشكل الساكن " لكالدر شكل (١٠١)

العمل منفذ من خامة الحديد الملون وهو موجود بباريس وهو عبارة عن ألواح معدنية مسطحة قام الفنان بتقطيعها على هيئة خطوط عضوية حيث أعتمد الفنان فيها على الشكل المنحنى وقام بتجميع أجزاءها عن طريق دعامات متصلة من شرائح معدنية بطريقة " البرشام " يتخلل الشكل العام مجموعة من الفراغات الداخلية (على شكل قباب) وقام الفنان بترديد الفراغ أعلى الأشكال عن طريق الخط المنحنى لأسفل وعلى الرغم من أن الشكل المجسم يجب أن يستقل بذاته فى أى فراغ إلا أننا هنا نلاحظ وجود جانب وظيفى حيث ارتبط الشكل بالخلفية " back Growind " فالخلفية تمثل شكل هندسى عبارة عن مستطيل عرضى تتخلله مجموعة من المستطيلات الطولية ووجود هذا الشكل يضفى نوع من الترابط بين الشكل الهندسى والعضوى من خلال ارتباط هذا التشكيل المجسم بالمكان .

واستخدم المثال اللون البرتقالى وترك للظلال القيام بعملية التناغم اللونى حيث عكست الظلال درجة لونية أخرى وهى اللون الأحمر ، كما شكلت الخطوط الناتجة عن عملية البرشام تنغيم فى الأسطح العريضة للشرناح المعدنية المستخدم فى العمل ،

(متحرك)شكل(١٠٢)

استخدم كالدر الرقائق المعدنية والأسلاك فى تشكيل عمل فى هيئة هرم مقلوب أشبه بالنبات المتسلق أو بوجه أدمى استخدم اللون فى ايجاد تنوع فى العمل ، كما أنه جعل الرقائق المعدنية حره وذلك ليعطى للهواء فرصة لتحريكها ، كما أعطى النفان الفرصه للكتل المتحركة والمعلقه فى أسلاك معدنية بأن تقوم بعملية الإتزان مع بعضها وتحكم هو فى ذلك باختلاف المسافات بينهم وأحجام الكتل وبعضها وقربها من مركز العمل وبعدها عنه .

---

(١) محمد حامد رسمى – مرجع سق ذكره صـ ٢٣٠ . بتصرف .

" القبعة " شكل(١٠٣) فقد نفذه كالدرمن شرائح الحديد التى قام المثال بقصها واعادة تركيبها مع بعضها ، أوجد المثال من خلال التشكيل سيطرة كاملة للكتلة على الفراغ رغم استخدامه للكتل فى صورة شرائح رقيقة تشبه أرجل الحشره لكنها حصرت فيما بينها مساحات الفراغ الكبيرة ، واستخدام المثال للخطوط المستقيمه الحاده وآخر منحنية أوجد تنوع فى الخطوط ، كما نغم فى الكتل سواء فى شكلها أو حجمها ليقلل من الرتابة فى الشكل

" الشكل المستقر "شكل (١٠٤)

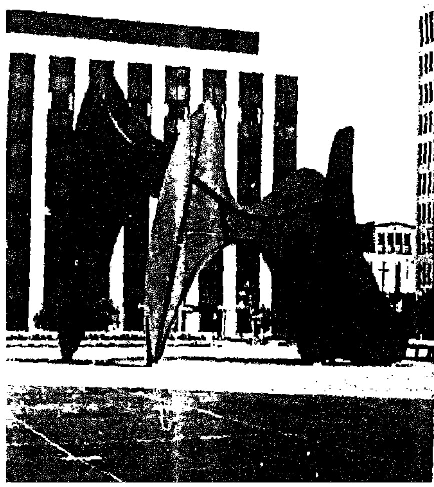
نرى أن المثال كالدر قام بهذا العمل ضمن المجموعة الساكنة التى غايرت فى شكلها وهيئتها مجموعته المتحركة والعمل منفذ من خامة الحديد قام المثال بتقطعية وإعادة لحام الشرائح ببعضها وجعل من العمل حوار بين الكتلة والفراغ حيث قطع الفراغ الكبير أسفل شمال العمل بكتل على شكل شريحة منحنية ، وعمل ترديد فى الجهة المعاكسه بأن أحدث فراغاً بيضاوياً داخل مسطح الكتلة الكبيرة وقام بالتنغيم بين مجموع الفراغات الموجودة فى العمل داخلية وخارجية ، والعمل بشكل عام متزن فى الثقل حيث يرتكز على نقطتين وسطح مما يفرض رسوخه وسيطرته على الفراغ الموجود بين الكتلة وقاعدة العمل المتمثلة فى الأرض

المثال الأمريكى " ديفيد سميث " " Smiess "

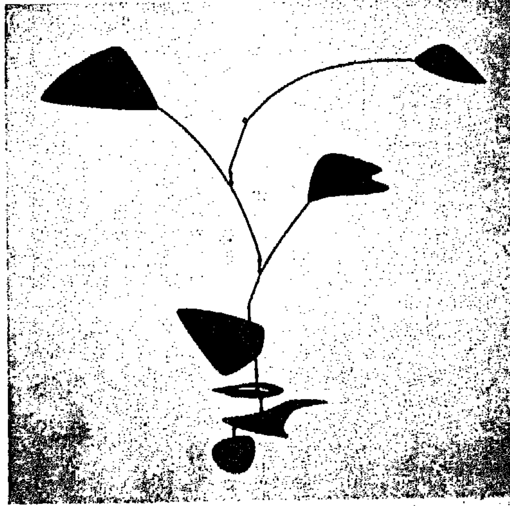
عمله المسمى" توتم تانك " Tank Totem "شكل (١٠٥)

وهو عبارة عن تكوين معدنى منفذ من خامة الحديد اهتم الفنان فيه بأشكال كروية وبعض التشكيلات الأسطوانية المسلوبة ، استطاع من خلالها أن يحدث تماسات (تلامسات) عديدة فى العمل .

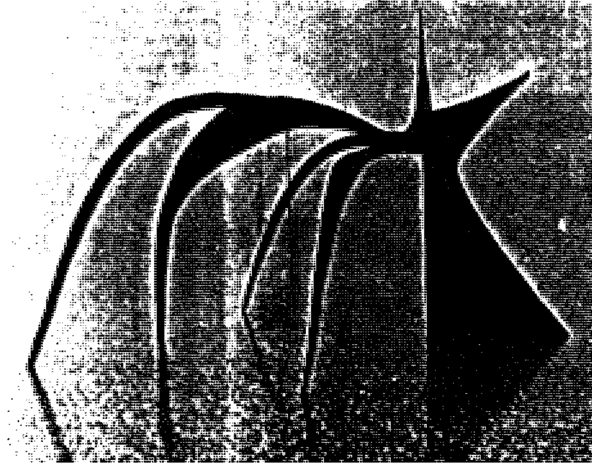
كما أحدث نوعاً من الحركة من خلال تلك الملامسات ، ولكن لو نظرنا لاتزان العمل نجد إن ارتكازه على نقطتين ساعد ذلك على اتزان الثقل فيه ، ومن حيث الاتزان التشكيلى فالعمل ككل عبارة عن مثلثين الصغير فيهما قاعدته لأعلى ورأسه ناقصة أقرب إلى شبه المنحرف يلتقى مع القاعدة فى نقطتين أما المثلث المكون للجزء العلوى وهو الأكبر حجماً ، فقاعدته لاسفل ورأسه لأعلى



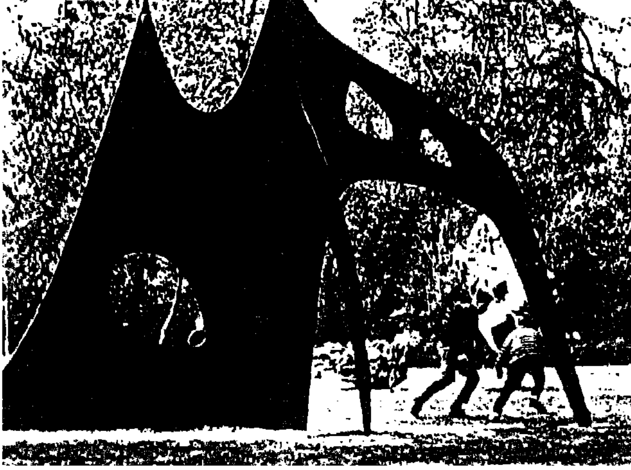
* شكل (١٠١) كالدر " حديقه فيزا " من الحديد ١٩٦٩ - باريس .



* شـكل (١٠٢) كـالدر " معلقــه " - مــن رقــائق وصفــائح معدنيــه ملونــه - ١٩٥٠ - ١١٩سم × ١٣٢ســم .



* شكل (١٠٣) كالدر – " القبعه " من الحديد الملون – ١٩٦٢ ٣٥٠ سم ×٦١ سم × ٣٥٠ سم – متحف هيوستون للفنون الجميله .



* شكل (١٠٤) " كالدر " الشكل المستقر " من الحديد ١٩٦٥ المعرض المفتوح بحديقه فوندل بأمستردام .

استطاع المثال أن ينغم فى الخط الخارجى للعمل ، لخلق نوع من تداخل الفراغ المحيط بالشكل مع الفراغ الداخلى له .

والفنان عمل ترديدات بين هيئة العمل ككل وشكل الفراغات الداخلية فجاءت معظم الفراغات فى إطار هندسى (مثلثات) مع التنويع فى الأحجام بينهم .

وحاول الفنان ايجاد نوع من الإتزان فقام بتشكيل خطوط مائلة عكس اتجاه الكتل الكروية فى الشكل للحفاظ على اتزان العمل .

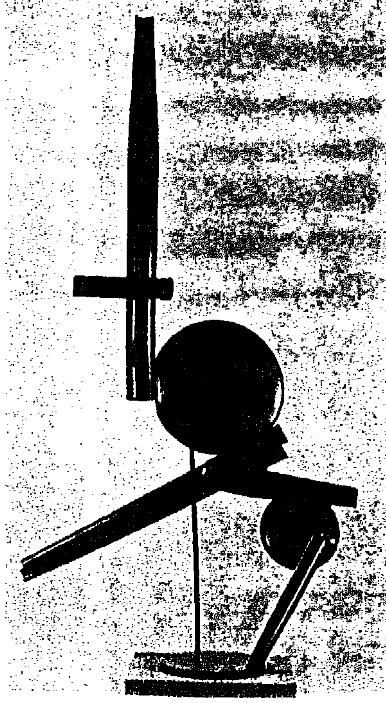
وجاء للظل والنور أثر واضح فى العمل حيث السطوح المثقولة التى تستقبل كميات ضوء وفى نفس الوقت السطوح الواقعه فى مناطق الظل تصنع تضاداً لذلك كما هو فى سطوح الكرة ،

" تشكيل معدنى لنهر هادسون "شكل (١٠٦) لديفيد سميث

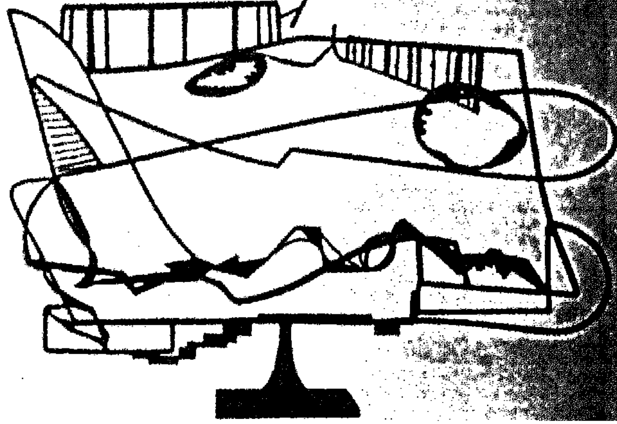
العمل منفذ من خامة الحديد الملحوم استخدم المثال مجموعة من الشرائح الحديدة والأسياخ المختلفة التخانات فى تشكيل هذا العمل وتم تجميعه بطريقة لحام الأكسجين وعندما نرى هذا العمل لأول مرة يخيل لنا أننا نرى فراغاً مرسوماً ، وكما وصفه بعض الفنانين بالنحت الخطى ، فنجد المثال أجرى حواراً ومنافسه حيث طغى الفراغ على الشكل

كما أنه استخدم مجموعة من الخطوط المستقيمة والمنحنية والمتعرجة ورأسية تاره ، وأفقية تارة أخرى ومائلة فى بعض الأحيان وكل هذا تنوع فى استخدام مفردات التشكيل ، وإرتكاز العمل وهو فى هيئته يمثل مستطيل أفقى مرتكزاً على نقطة واحدة فى المنتصف يخلق نوعاً من التوتر فى الإتزان ، يتحكم فيه المثال بتوزيعه للأثقال من كتل وفراغات على جانبى العمل وتوزيعه لبعض الكتل الخطية الدائرية والبيضاوية والمثلثة والمستطيلة يخلق نوعاً من التناغم فى العمل ، ربط المثال بين العمل والفراغ الخارجى المحيط به بايقاع الخطوط الخارجية للعمل ومداهمتها للفراغ ومتاخمته لها ، كما نغم المثال فى تخانات الخطوط مرة ، وقرب بعضها من بعض وتباعدهم مرة أخرى موجداً تنوع فى المساحات وموجداً مناطق ظل فى العمل

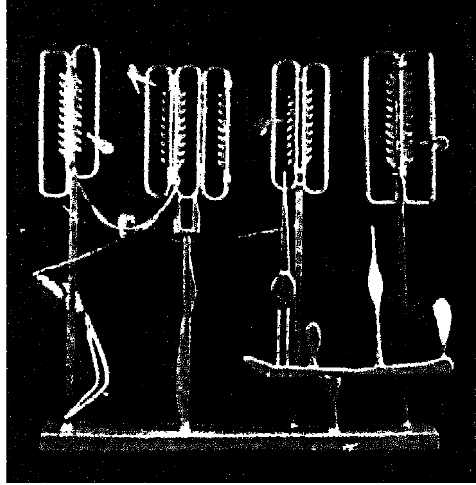
وفـى **تمثالـه " الغابـه "** والمنفـذ مـن خامـه الحديـد المطـروق ومثبـت علـى قـاعدة خشـبية وجـاء شـكل العمـل علـى هيئـة مربـع تقريبـا اسـتخدم المثـال الخطـوط الرأسية فـــى الكتــل الممثلــة لأغصـــان الأشــجار وأوراقهـا فقسـمها إلـى مسـتطيلات مختلفـة الأحجـام كـل عـود يمثلـة خــط رأســى ، واسـتخدم بعـض الخطـوط المنحنيـه اللينـة ليربط بهـا بين الكتـل الرأسية ، واستخدم بعـض الخطـوط الأفقيـه فـى أسفل العمــل شــكل بهــا ترديــداً مــع خــط القــاعدة ومــع الخــط الأفقــى الممثـل فـى رؤوس الأشـجار حـاول المثـال إيجـاد تنــوع فــى التخانــات ، وتنوعــا فــى الفراغــات وأوجـد أيضــاً تنوعــاً فـى الملامـس حيـث جـاء العمـل متقـولاً ناعمـاً وجـاء بـأجزاء فــى أعلـى العمـل مشرشـطه تمثل الملمـس الخشـن فـى العمــل شـكل (١٠٧) .



* شكل (١٠٥) سميث " توتـم تـانك " Totam Tank " مـن الحديـد - ١٩٥٦ ٦٦,٢٠ × ٥١ × ١٥سـم نيويـورك .



* شكل (١٠٦) ديفيد سميث " تشكيل معدنى لنهر هادسون " من الحديد ١٩٥١ - ١٢٥ × ١١,٤ × ٢,٥سم متحف نيويورك للفن الأمريكى .



* شكل (١٠٧) ديفيد سميث " الغابه " من الحديد المطروق ١٩٥٠ - ١٢ × ٩٦,٥ × ١٠١,٥ سم مجموعة الفنان .

الفصل الثالث

أهم الأعمال فى مصر

مصر قبيل ثورة يوليو وبعدها

بدأ ظهور الفن التشكيلي على أرض وادى النيل قبل بزوغ شمس الحضارة واستمر الفن المصرى عبر الحضارات المصرية القديمة معبراً عن الواقع ومرتبطاً بالعقائد والحياة الأخرى ، مجسداً لذلك كله .

ولنا وقفة مع التاريخ نستكشف فيها أسباب النكسة التى لحقت بالفن المصرى حين وفد إلينا الغزو العثمانى الذى سلبنا أمجادنا الفنية ، وبعدها جاءت الحملة الفرنسية التى عملت على الربط بين الفكر والفن الأوروبى من جهه والمصرى من جهة أخرى ، ولكن حافظ على الروح المصرية فى فنوننا روح الشعب اليقظة التى انجبت الرعيل الأول من فنانين مصر ، " محمود مختار " ، " محمد حسن " ، " يوسف كامل " ، " أحمد عثمان " ، وغيرهم من فنانى هذا الجيل .

ويعتبر المثال العربى " مختار " أول مبعوث يوفد إلى أوروبا حيث أوفد إلى باريس عام ١٩١٢ لاستكمال دراسته هناك ولحق به العديد من الفنانين المصريين أمثال " عبد العزيز فهيم ، أحمد عثمان ، مصطفى نجيب " .

توالت البعثات الفنية للخارج لدراسة الفنون وبالرغم من دراسة الفنانين المصرين بالخارج إلا أنهم انتجوا لنا تراثاً فنياً مستمداً من تراثنا المصرى القديم ، إلى أن قامت ثورة يوليو . " والثورة منذ قامت وحتى الآن لم تفرض على الفنانين منهاجاً خاصاً أو ترسم سياسة معينة لتنفيذها وإنما حملتهم أمانة العمل وتركت لضمائرهم اختيار المنهج والأسلوب ، فمضوا ينتجون آثارهم من وحى أحداثها الحاسمة ومن التراث والأمجاد والآمال .

قد أوضحت الثورة على لسان الرائدالعربى " جمال عبد الناصر " فى أكثر من مناسبة ما هو الفن ؟ وما هى أهدافه بالمعنى الانسانى العميق وبالمفهوم الثورى البناء ؟ قالت الثورة :

إن الفن فى حقيقة أمره مظهر حى للحرية لأنه انطلاقة الإنسان الحر لاستكشاف نفسه .

قالت الثورة هذا للفنان ولم تصف انتاج التجريديين منهم فمثلاً بأنه من آثار " ذيل الحمار " بل وفتحت قلبها وبسطت ذراعيها مرحبة بكل نوع من الانتاج على أى من المذاهب كان " (١) .

لقد هيأت الثورة أوسع المجالات للعمل الفنى ، كما أنها بذلت اقصى الجهد لرعاية المواهب وتشجيعها ، كما أتاحت للفن المصرى أن ينفذ من البيئة المحليه للخارج ، فعرضت الأعمال المصريه بمختلف انحاء العالم ، وأتت لبلادنا بالأنواع المختلفة من الفنون العالميه ليقف فنانونا على تجارب غيرهم وليأخذوا منها أحسن ما فيها بما يتلآم وطبيعتنا .

" وذلك أنه لأول مره فى التاريخ تبعث مصر بآثارنا التشكيلية ليراها أصدقاؤنا بالدول الآسيوية والأفريقية ولأول مرة تنشأ كلية للفنون الجملية بالأسكندريه ويشكل مجلس أعلى لرعاية الفنون والآداب ، وترصد جوائز تقديريه وتشجيعية باسم الموهبة ولأول مرة يقيم الأزهر معارض للفن التشكيلى والتربيه الفنيه . ولأول مرة تدخل القوانين نصوص لضمان حق الفنان فى العمل وتأمين مستقبله ، ولأول مرة فى التاريخ تقام معارض الفن الدوريه فى مصر مثل بينالى الاسكندرية ، ولأول مرة تصدر فى تاريخ مصر مجلات متخصصه فى النقد الفنى ، هذا بالإضافة إلى تدفق سيل من الكتب والمراجع الفنية باللغة العربية " (٢) .

لوحة " الحريه " للفنان جمال السجينى

نفذ الفنان هذه اللوحه من خامة النحاس الأحمر المطروق عام ١٩٥٦ ، والتعبيرية واضحة فى اسلوب الفنان فتظهر من خلال ملامح الشكل الآدى ومعاناته فى كسر القيود المتمثلة فى قضبان القفص الحديدى وقوة ساعديه وأحكام قبضتيه على القضبان ليطلق الحمامة الأسيرة وهى ترمز للحرية والسلام ، ومعالجة الفنان للفكره جاءت بصوره واقعيه ، نوع الفنان فى

---

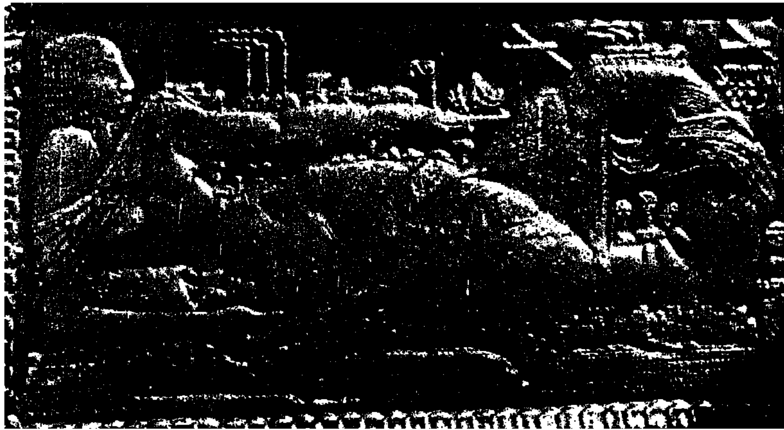
(١) محمد عزت مصطفى . ثورة الفن التشكيلى - القاهرة - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - ١٩٩٦ صـ ٨٤ ، ٨٥ .

(٢) المرجع السابق صـ ٩١ ، ٩٢ بتصرف .

ارتفاعات البروز فى العمل فأوجد مساحات ضوء على الأسطح المرتفعه ، كما أوجد التضاد المتمثل فى درجات الظل المحصوره بين أرضية العمل والسطوح المرتفعه عليها كما هو موضح بجانبى الزراعين والرأس للشكل الأدمى وحول رأس الحمامه وجناحيها وحول قضبان السجن ، كما نوع الفنان فى المسافات المحصوره بين تقاطعات القضبان الحديدية فجائت على هيئة مربعات ومستطيلات كما أوجد بعض الكتابات فى بعض هذه المستطيلات والمربعات لينوع فى ملامس الارضية فى العمل ، ونرى المثال هنا تأثر بالفن المصرى القديم فقد كان فى جدارياته يستخدم الفراغات للكتابة " سواء كانت أدعيه للمتوفى أو تسجيلاً لإنتصارات صاحب اللوحه انظر شكل (١٠٨) .

لوحة " الاسكندرية " للفنان جمال السجينى

اللوحة منفذه من خامة النحاس المطروق عام ١٩٦٣ وجاءت معالجة المثال للعمل بطريقة واقعية (أسلوب واقعى) حيث مثل الأسكندرية بعروس البحر وهو ما يتمشى مع لقب الأسكندرية بعروس البحر الأبيض المتوسط مثل ذلك فى الوجه * شكل (١٠٩)



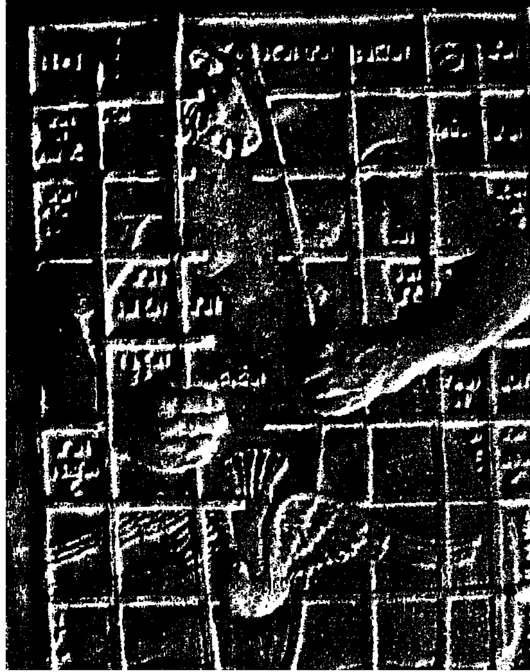
* شكل (١٠٩) السجينى " الأسكندريه " نحاس مطروق - ١٩٦٣ ٥١سم ×

لوحة " النيل " شكل (١١٠) للفنان جمال السجينى

اللوحة منفذه من خامة النحاس وهى مشكلة بالطرق عام ١٩٦٣ ، وهنا نرى الفنان رمز إلى النيل بالشيخ الهرم ومع كبر سنه التى تنم عن قدم النيل إلا أننا نشاهد مدى القوة الجسمانية الدالة على العنفوان والشباب ، ويرى الفنان مثل لنا جذور النيل من الجنوب للشمال وذلك من خلال العناصر التى نقشها فى أرضية العمل والتى جاءت على شكل حيوانات وغابات ماراً بالحضارة المصرية القديمة متمثلة بالتوابيت فالاهرامات وحتى جامع محمد على بالقلعة ، وتمثل الخير الناتج من مياه النيل فى الأسماك والأشجار والتى ترتب عليها الاستقرار والزراعة وتشييد المبانى كما هو موضح فى الجزء الأسفل من يسار اللوحة ، اختلفت الملامس فى العمل والمساحات المحصورة بين العناصر وبعضها ونتج عن ذلك اختلاف فى درجات الظل والنور بالعمل .

لوحة " شجرة المصير " شكل (١١١) للفنان جمال السجينى

نفذها الفنان بين خامة النحاس الأحمر وهى مشكلة بأسلوب الطرق عام ١٩٦٢ ، ونرى فى العمل حواراً من الكتلة الرأسية المستقيمه المتمثلة فى الشكل الآدمى لجسم الفلاح المصرى والكتلة المنحنية وهى شجرة المصير كما سماها الفنان ، حاول الفنان فيها كسر كل ما هو مؤلم ومحزن فى حالة البلاد حطمها بما تحمله من مشانق للمستقبل أو للفجر كما يصوره من خلال نقشه للديك المقيد من قدمية بأفرع الشجرة وكسرها بما تحمله من مشانق للمصريين كما يتضح فى الجزء الأسفل من يمين اللوحة ، فيحاول الفنان من خلال ذلك تعديل المصير ومحاولة تغيير الوضع السائد من استبداد وقهر بالنسبة للشعب المصرى ، وتعبر ملامح الفلاح وقوة عضلاته على مدى اصراره لتغير ذلك والعمل غنى بالعناصر التشكيلية من خطوط ومساحات وكتل وفراغات أثراها الفنان بتنوع ملحوظ فى اختلاف أحجامها وأشكالها وحملها بملامس متعدده ، وبإرتفاعات مختلفة ينتج عنها وجود مسطحات مضيئة وأخرى مظلمة وشغل الفنان بعض مساحات أرضية العمل بالكتابات فجاءت الحروف المفردة لإسم العمل تشغل حيزاً من الأرضية وكأنما يقصد بها ترديداً لشغل خلفية العمل كرداً تشكيلاً لباقى أجزاء اللوحة



* شكل (١٠٨) السجينى " لوحة الحرية " من النحاس المطروق ١٩٥٦ - ٤٧سم × ٣٨سم متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١٠) السجينى " النيل " من النحاس المطروق - ١٩٦٣ - ٣٥ × ٨٥ سم متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١١) السجينى " شجرة المصير " - من النحاس الأحمر المطروق ١٩٦٢ - ١٣٢سم × ٧٤سم مجموعة الفنان الخاصة .

تمثال " السمكة " شكل (١١٢) للفنان صلاح عبد الكريم

انجز الفنان هذا التمثال عام ١٩٥٩ م وكان هذا التمثال أول ما شيد الفنان من نمط التشكيل المباشر للمعادن والعمل منفذ من رقائق الحديد والمسامير ، والتكوين أفقى يرتكز على أربعة نقاط تمثل زعانف السمكة ونرى أن الخامة واستخدام الفنان لها على هيئة مثلثات بنهايات مدببة ساعدت فى توصيل فكرة الفنان عن كونها سمكة متوحشة ، وهذا ما تميز به صلاح عبد الكريم فى إختياره للأنواع المتوحشة من الحيوانات والأسماك . نغم الفنان بين الكتل المستخدمة والفراغات الناتجة عنها ، ونوع فيما بين الفراغات وبعضها ، وبين الكتل نفسها وبعضها الآخر ، كما أشرك الفنان الفراغ الخارجى مع الخطوط الخارجية للعمل ، قام الفنان بعمل لحامات بارزة على المسطحات العريضة فى جسم السمكة ليقلل بها ملل المساحات أو المسطحات العريضة الخالية من التفاصيل وقام بعمل ترديدات لذلك على بعض أجزاء الزعانف ، ونرى اختلاف اتجاهات الكتل أو الشرائح المعدنية المستخدمة خلق نوعاً من التنويع فى درجات الظل والنور فى العمل وكما نلاحظ أن العمل يشبةالشكل الطبيعى للسمكة وهذا ما يميز الفنان صلاح عبد الكريم فى معظم أعماله

تمثال " صيحة الوحش " شكل (١١٣) للفنان صلاح عبد الكريم

أنجزه الفنان من نفايات الحديد والأجهزه والأدوات الحديدية عام ١٩٦٢ ، والكتلة الأفقية متجهة للإمام ولأعلى بعض الشىء فارتكازه على أربعة نقاط تحصر النقاط الأربع فراغاً فيما بينها يساوى نصف الكتلة الكلية للعمل تقريباً ، وردد الفنان الفراغ بحجم أقل وشكل آخر بين فتحتى فكى الوحش وداهم الفراغ ببعض أسنان الحيوان ، ونغم الفنان فى مناطق الظل والنور بالعمل حيث فراغات غير نافذه ، تشكل كتل الغامق فى العمل على شكل دوائر ومثلثات ، وإيجاده لبعض اللحامات على الجسم الخارجى تشكل نوعاً من التغيير فى الملامس بسطوح العمل ، ونرى استخدام الفنان للمسامير والصواميل وبعض الأجزاء المعدنية السابقة التصنيع من تروس وبايات ومفكات تعكس طبيعة الخامة المستخدمة وتؤكد طبيعة وحشية الحيوان المراد التعبير عنها

" صلب المسيح " شكل (١١٤): للفنان صلاح عبد الكريم

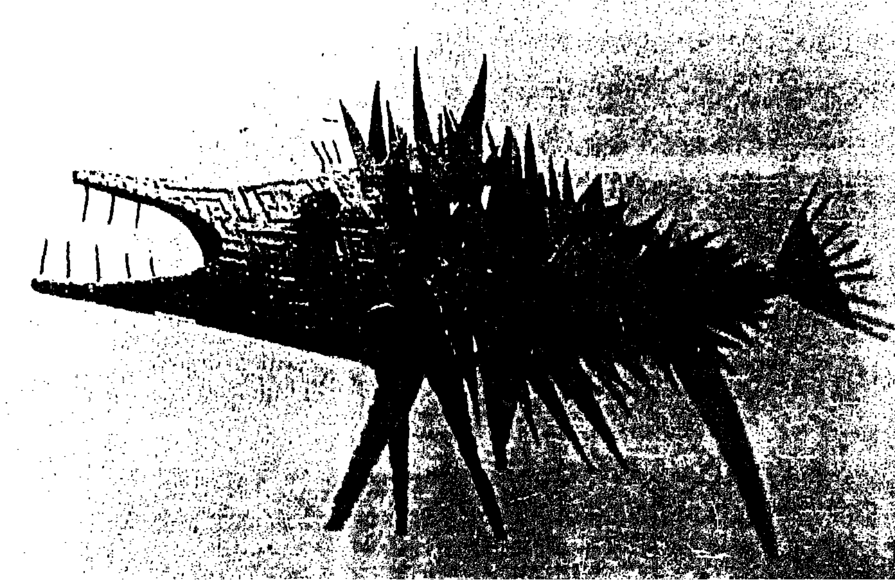
قام الفنان بتنفيذ هذا العمل من الشرائح المعدنية والأسياخ الحديدية الرفيعة والمسامير والمفكات والبايات والصواميل ، وأسلحة المناشير ، وتخير الفنان أماكن وضع هذه الاجزاء فى ما يقابلها من أجزاء الجسم على سبيل المثال الحزام أو الطوق الشائك بالراس استخدم فية الفنان المسامير المدببة وفى مفصل الكوع الأيسر استخدم الياى ، فيخيل للمشاهد طواعية الذراع للحركة ، والكتفين على هيئة هرم مقلوب ، يرتكز على نقطه واحده وهى تمثل عمود الصلب أوجد الفنان حواراً بين الفراغات الداخلية للعمل فاهتم بها اهتمامه بالكتلة ورسم خطوطاً لها كما لو كان يرسم خطوطاً خارجية لكتلة ما ونغم فيما بينها فجاء منها الكبير فى الحجم ، والصغير أحياناً والمثلث والدائرى والبيضاوى ونوع الفنان فى درجات استقبال الفراغات للضوء فأوجد تنوعاً فى الظل والنور فى العمل ، كما اهتم باستخدام الشرائح والأدوات فى تشكيل الكتل وجعل منها أيضاً مسرحاً تختلف فيه الملامس والسطوح والإتجاهات ، وبالرغم من ثبات العمل المتمثل فى جسم المسيح إلا أن الخطوط الداخلية مثلت الديناميكية وذلك من خلال سرعة حكرة العين عليها انظر شكل (١١٤) .

" الإنسان " شكل (١١٥) للمثال صبحى جرجس

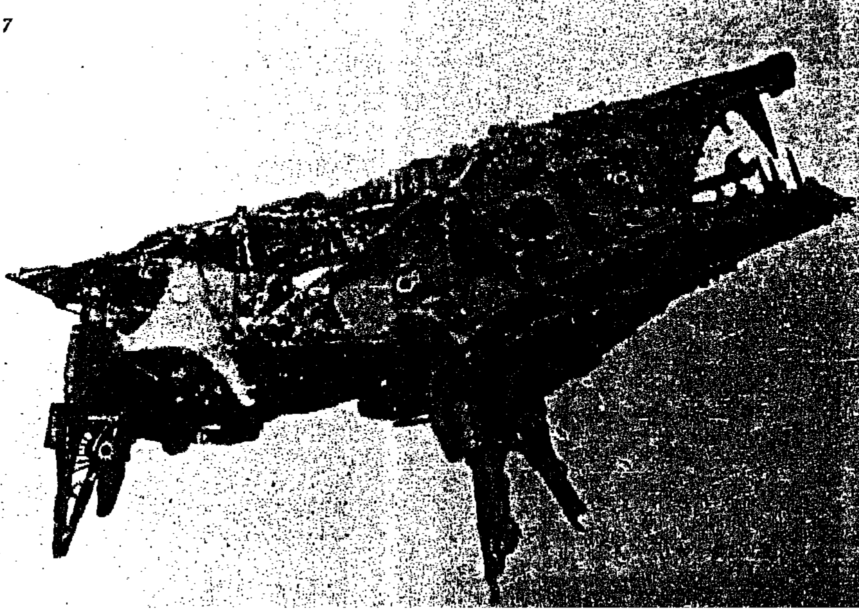
العمل منفذ من خامة البرونز والنحاس وهذا العمل ضمن المرحلة الثانية من مراحل الفنان المعدنية وكان يقوم بتشكيل بعض الأجزاء بالنحاس أو بالبرونز بسبكها بالشمع المزاح ثم يقوم بتقطيع هذه الأجزاء ولحامها مستخدماً أعواد النحاس أو الحديد [١] .

والعمل على هيئة شكل آدمى مجرد شكله المثال بعمل دائرتين الصغيرة فيهما لأعلى والكبيرة نسبياً لاسفل تحملها كتلتان مستقيمتان تمثلان الساقين ، وتخلل كل دائره مجموعة من الخطوط نغم المثال فى اتجاهاتها فالمجموعة بالدائره الصغرى متوازية مائلة والمسافات البينية لها قليلة نسبياً أما الخطوط فى الدائره الكبرى فمتوازية أفقية ومسافاتها البينية أكبر إلى حد ما عن سالفتها ، وبشكل عام فإن التكوين يحوى حواراً بين الدائرة والمستقيم سواء كان

(١) صبحى الشارونى .



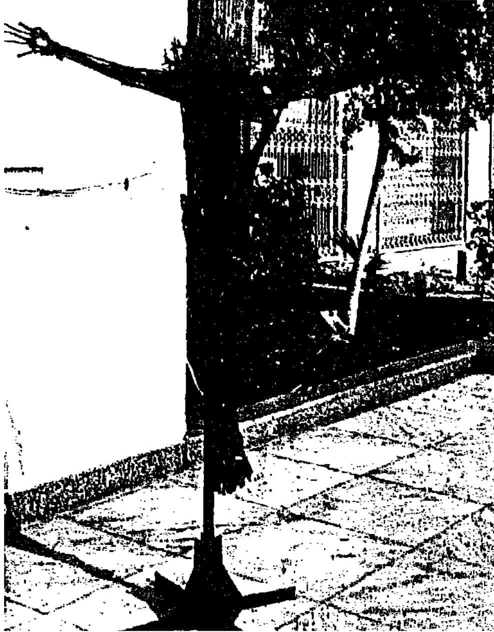
* شكل (١١٢) صلاح عبد الكريم " السمكه " من رقائق الحديد والمسامير
١٩٥٩ - ٧٠ × ٢٠٠سم .



* شكل (١١٣) صلاح عبد الكريم " صيحة الوحش " من نفايات الحديد والأجهزة والأدوات الحديده طول ١٢٠سم - متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١٤) صلاح عبد الكريم ؛ " المسيح " من نفايات الحديد والأجهزة والأدوات الحديده طول٢٠٠ سم - متحف الفن الحديث بالقاهرة .



المستقيم رأسى كما فى الساقين أو أفقى ومائل كما فى الدائرتين وأوجد المثال أيضاً مشاركة بين الهندسية والعضوية فنراه بالرغم من استخدامه للدائره والخط كمفردات هندسية مجرده أشرك معهما يدين أقرب ما يكون للعضوية ، والفراغات جاءت متنوعة بين أفقية ومائلة ورأسية تبعاً للخطوط التى تحصرها فيما بينها ، والظل والنور بالرغم من نحالة الخطوط المستخدمة إلا أن الفنان لم يهملها فنرى مناطق ظل فى الخطوط الأفقية المحفوره فى الساقين ونرى ظلاً فى منطقتى اليدين والعمل متزن لإرتكازه على نقطتين بالقاعدة المعدنية

" نحاسيات " شكل (١١٦،١١٧) للمثال صبحى جرجس

العمل يحمل اسم نحاسيات وهذا ما سماه الفنان نفسه للمرحلة الأخيره من أعماله حتى الآن من خلال لقاء الباحث معه عام ١٩٩٦ شهر مايو والعمل تحليل لشكل آدمى ، وإن اختلف العمل فى هيئة كتلة عما كانت عليه أعمال الفنان فى مراحله السابقة ، فتغيرت من كتل خطية رفيعة إلى كتل اسطوانية تخينه ، العمل يتزن ثقله بإرتكازه على نقطتين متمثلة فى الأقدام ، أوجد المثال حواراً بين الكتلة الأفقية المتمثلة فى الجزع والرأسية المتمثلة فىالساقين والآخرى المائله المتمثلة فى العنق والرأس ، نوع المثال بين الثلاث كتل من حيث الحجم والاتجاه رأسياً كان أو أفقى أى (الوضع) ، كما أوجد تناغماً بين المناطق المرتفعه والمستديرة (المحدبة) ، والأخرى المنخفضه (المقعره) كما هو واضح بكتلة الجذع ، وهذا يساعد على التنوع فى درجات الظل والنور فى العمل ، أما الاتزان التشكيلى فنراه فى الصوره الجانبية للعمل حيث نرى خروج كتلة العنق والرأس للأمام فيرد عليها المثال بمجموعة من الكتل الأسطوانية الرفيعة فى مؤخره التمثال تتجه للخلف لتحفظ الاتزان الشكلى فى العمل والعمل مشكل بالطرق المباشر لألواح النحاس وعمل أجزاء التمثال كل على حده ثم قام المثال بتجميعها بطريقة اللحام

" السجين " شكل (١١٨) للمثال أحمد سطوحى

استخدم المثال القضبان الحديدية واللحام فى عمل تمثالة السجين ، وأظهر ديناميكية الحركة ومدى مقاومة السجين لقضبان سجنه حتى كتلة جسم

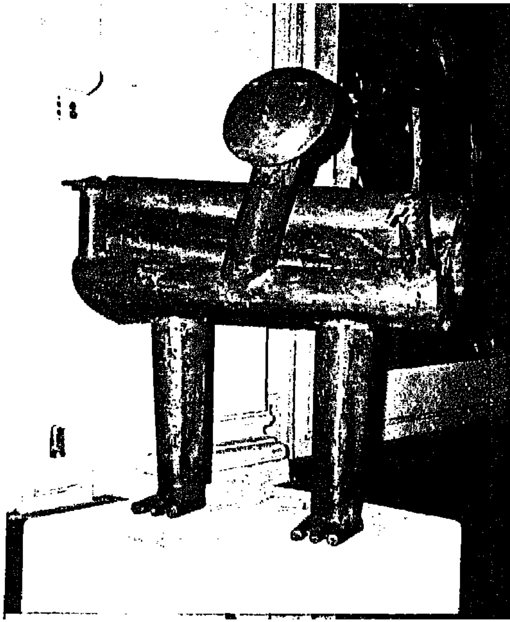
السجين جاءت بجميع أجزائها متعارضة مع أغلب القضبان وزع المثال ثقل العمل على نقطه تتوسط قاعدة العمل ، وجعل الشكل الآدمى محور توتر الثقل ، فعندما زاد ثقل السجين يسار العمل أزاد المثال فى أطوال القضبان ناحية اليمين ، ليرد بثقل تشكيلى مماثل ، جاءت خطوط العمل مستقيمه متقاطعة عمودية على بعضها وخطوط منحنية ومنكسرة فى الشكل الآدمى ونغم المثال بين كتلتى العمل الأولى وهى الشكل الآدمى فجاءت أجزائها تخينة نسبياً بينما الكتلة الأخرى (القفص الحديدى) فهى كتل خطية رفيعة متوازية ومتعامدة ، وغير المثال فى ملامس العمل ويتضح ذلك بين الكتلتين فالأولى خشنه تدل على المعاناة والشقاء وجاءت الثانية ناعمه الملمس إلى حد ما قلل المثال من رتابة الخط الخارجى للعمل مع الفراغ المحيط بأن جعل نهايات القفص شبه محطمه وذلك ليساعد على الإندماج والتداخل بين الفراغ الخارجى وأجزاء العمل والفراغات الداخلية للعمل جاء معظمها متشابه وقلل المثال من رتابة ذلك أيضاً بان غير فى بعض الفراغات التى شكلها جسم السجين فجاءت فى شكلها وحجمها متنوعة عما هو قائم من فراغات بين القضبان

الدراجة شكل (١١٩) للمثال أحمد سطوحى

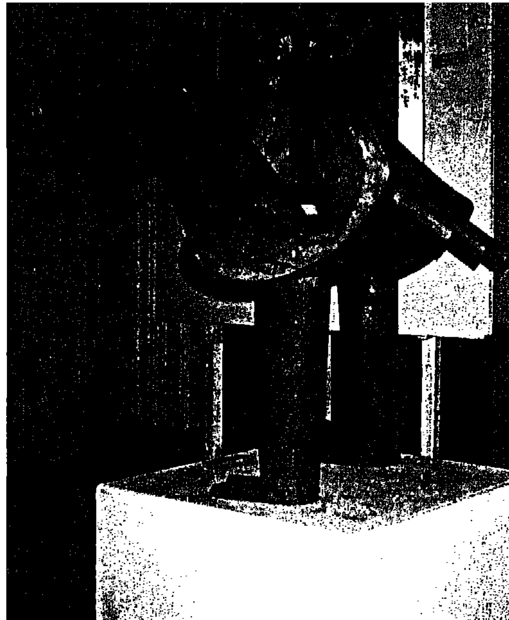
العمل منفذ من خامة الحديد ، فقد إستخدم المثال شرائح الحديد ، ودائره سابقة الصنع فى تشكيل تمثاله والعمل فيه إحساس بالحركة حيث إرتكازه على حافه العجله المستديرة والتى توحى بالحركة ، خاصة وحركة شرائح المعدن المشكلة للشخص تتطاير فى الهواء كنوع من مقاومتها له فنعطى إحساس للمشاهد بإندفاعها ، وإتزان العمل الذى جاء خاصة العجلة التى جعلها المثال فى وضع مائل ووازنها تشكيلياً بكتلة الجسم الآدمى . وملمس العمل ككل خشناً يعكس طبيعة الخامة والنفايات المستخدمة فى العمل .

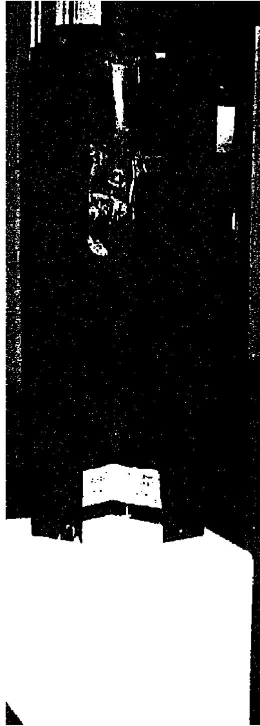


* شـــكل (١١٥) صبحـــى جرجـــس " إنســـان " ٤٠ســـم تقريبـــاً متحـــف الفـــن المصرى الحديـث .

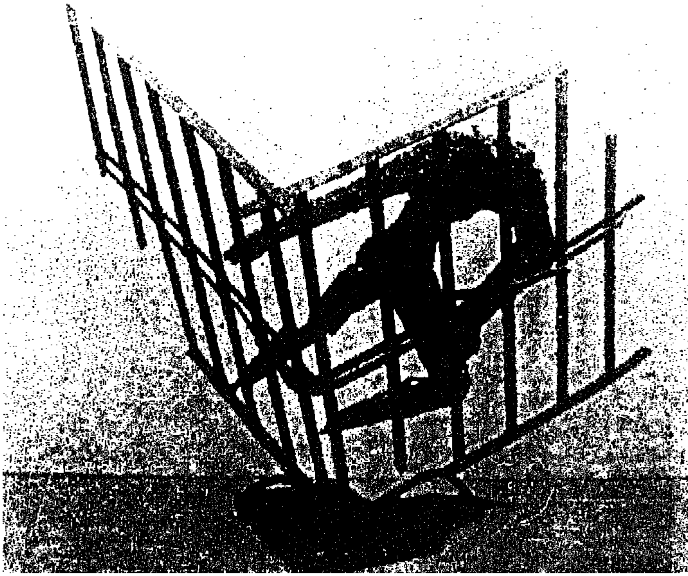


* شــكل (١١٦) صبحــى جرجــس " نحاســيات٣ " ٩٠ ســم تقريبــاً نحــاس مطــروق .





شكل (١١٧) صبحى جرجس " نجاسيات ١ " ١١٠ سم تقريباً نحاس مطروق + صاج .



* شكل (١١٨) أحمد سطوحى " السجين " متحف الفن الحديث بالقاهرة .



* شكل (١١٩) أحمد سطوحى " عجله الحياة " ٣٥سم متحف كليه الفنون الجميله بالمنيا .

نتائج البحث

١ - اتضح من خلال البحث أن للتقدم العلمى والتطور التكنولوجى أثراً واضحاً على أسلوب وفكر الفنان التشكيلى فى تنوع الخامات المستخدمه فى أعماله بحرية مطلقه .

٢ - ثبت أن الأعمال المنفذه بالتشكيل المعدنى لها مقومات تشكيلية تختلف عن الخامات الأخرى .

٣ - للخامات المعدنيه قيم وصياغات جديده لها أثرها الدرامى والتعبيرى مما مكنها من النجاح تشكيليا وهذا يواكب تطور العصر ومتطلباته .

التوصيات

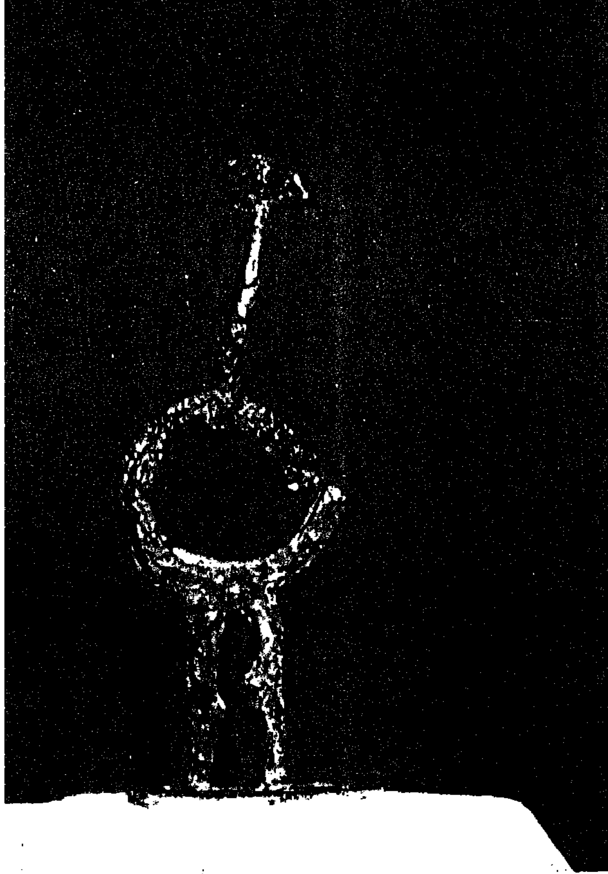
يوصى الباحث بأن يكون لكليات الفنون الجمليه دوراً هاماً فى تدريس التشكيل المعدنى ، وذلك من خلال .

١ - إنشاء مسابك وورش معادن بالكليات المتخصصه .

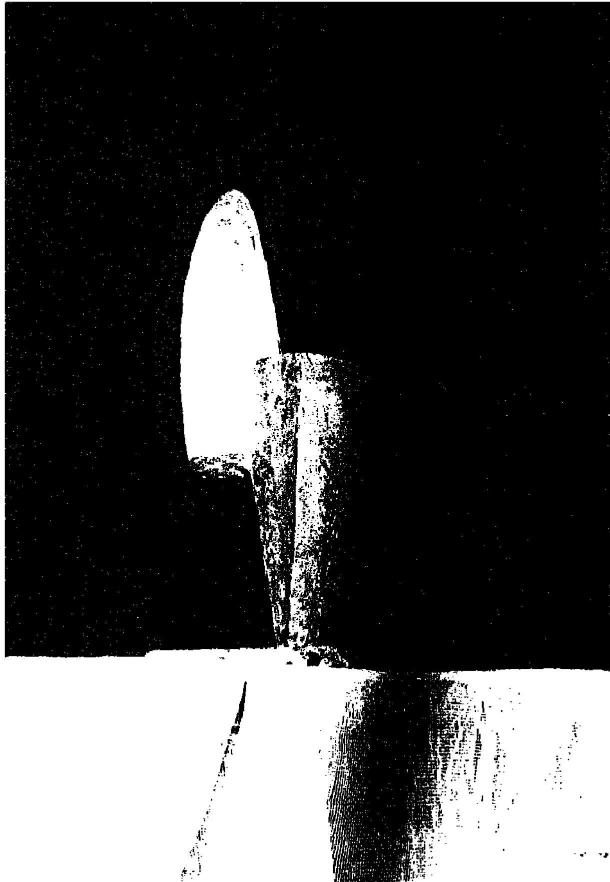
٢ - توفير مجموعة من المراجع المترجمه فى هذا المجال .

٣ - تزوير بنوك المعلومات بالكليات الفنيه بمجموعه من الشرائح وشرائط الفيديو عن فنانى هذا النمط من التشكيل من مصر ومن دول العالم المختلفة .

نماذج من أعمال الباحث



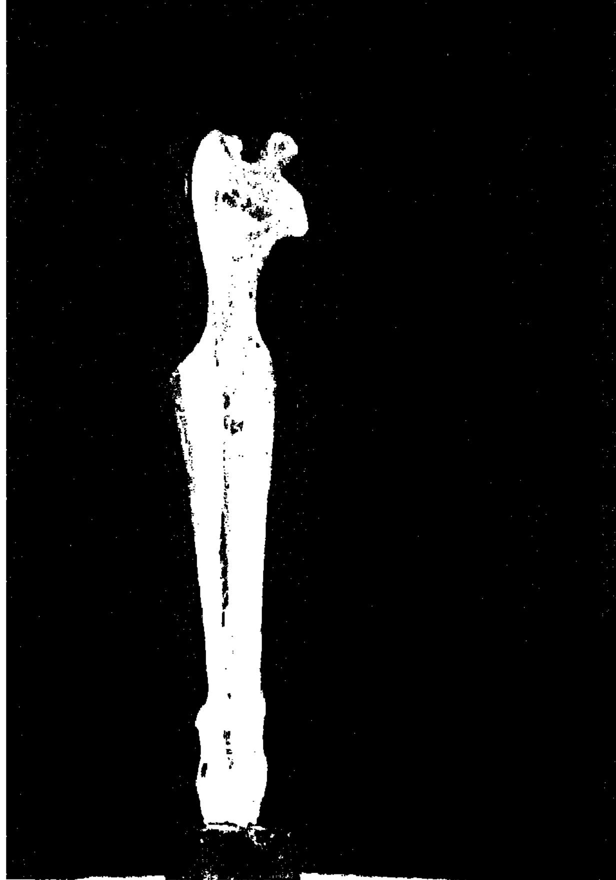
* شكل (١٢٠) رأفت منصور - (انفجار) - بوليستر ١٩٩٥ - ٧٥ سم .



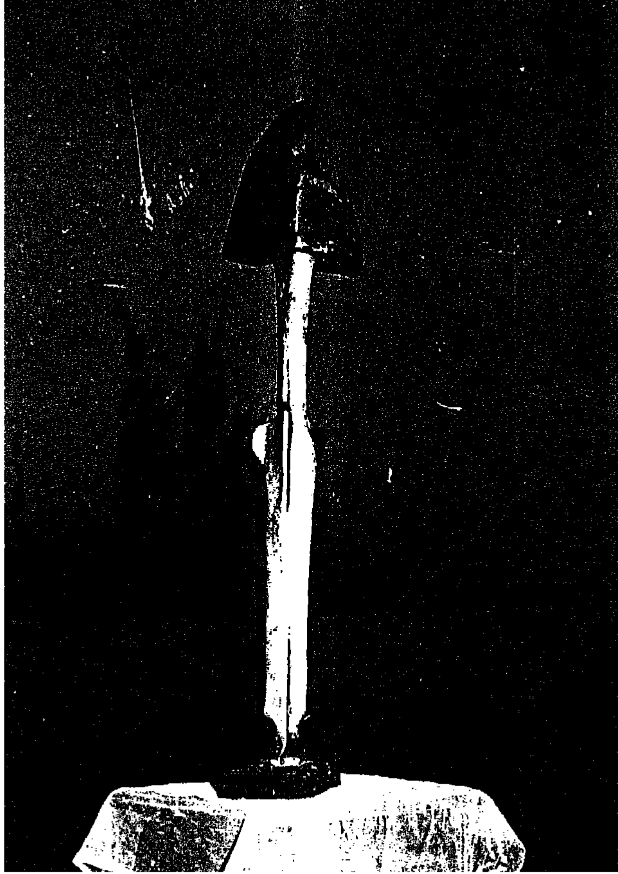
* شكل (١٢١) رأفت منصور - فلاحه - بوليستر ١٩٩٣ - ٣٥ سم .



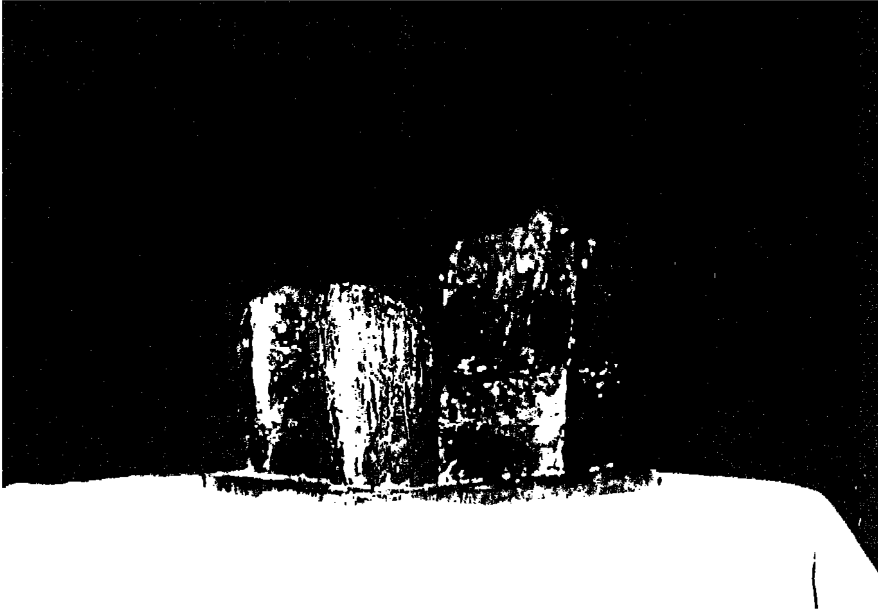
* شكل (١٢٢٠) رأفت منصور - وجه يرى الحقيقه - بوليستر - ١٩٩٥ - ٤٠ سم .



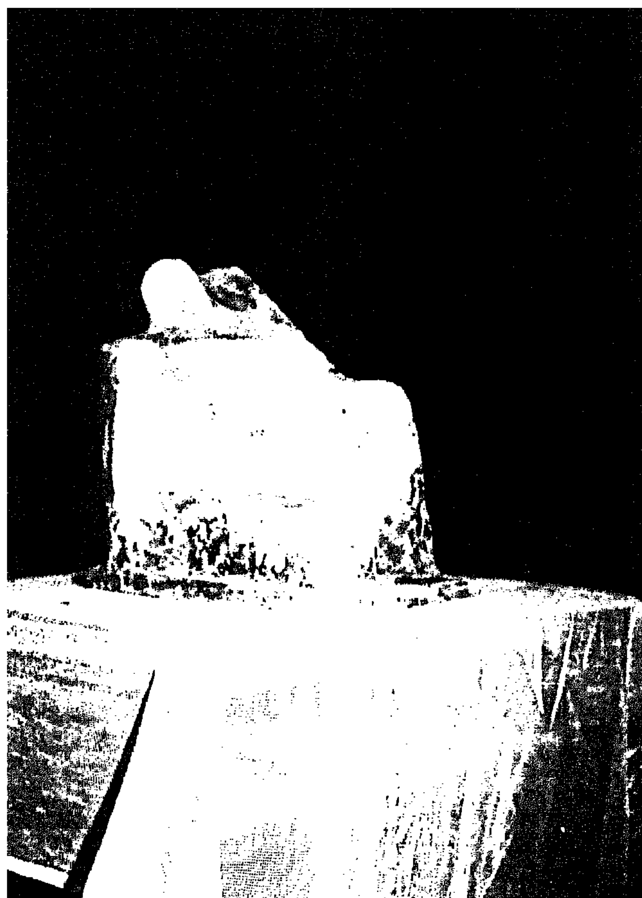
* شكل (١٢٣) رأفت منصور – العاطفه (أ) – بوليستر – ١٩٩٥ – ٩٤سم .



* شكل (١٢٤) رأفت منصور - العاطفه (ب) - بوليستر - ١٩٩٦ - ١٤٠ سم



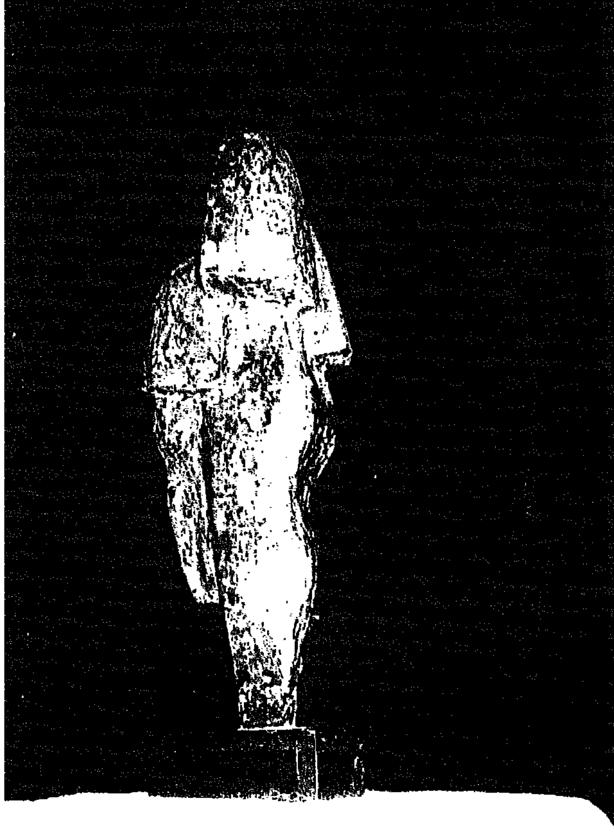
* شـكل (١٢٥) رأفـت منصـور - الراحـه - بوليسـتر - ١٩٩٤ - ٣٩سـم .



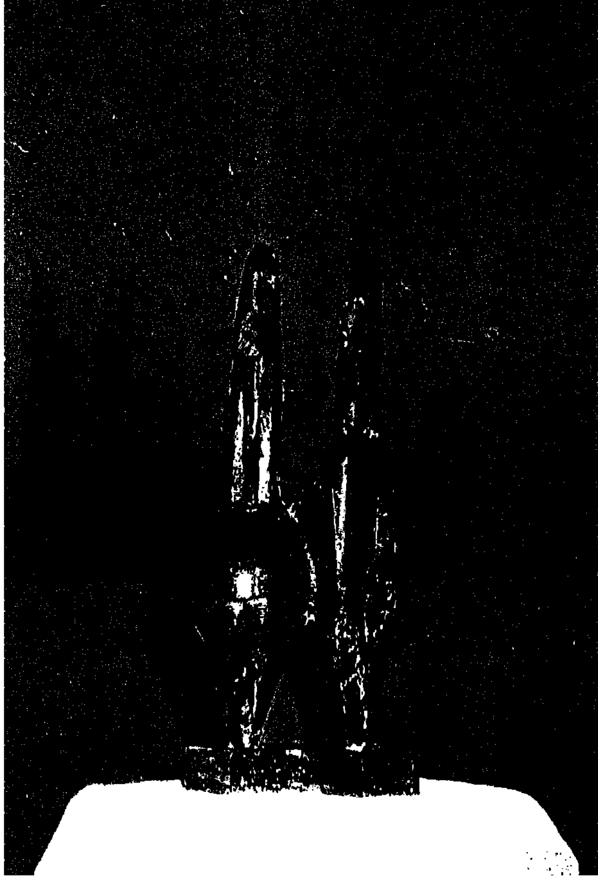
* شكل (١٢٦) رأفت منصور - إنتظار - بوليستر - ١٩٤ - ٤٠سم .



* شكل (١٢٧) رأفت منصور - إحتواء - بوليستر ١٩٩٤ - ٨٠ × ٤٠ سم .



* شكل (١٢٨) رأفت منصور - الاسرة - بوليستر ١٩٩٣ - ٨٠ سم .



* شكل (١٢٩) رأفت منصور - البناء - بوليستر - ١٩٩٣ - ٩٠سم .

قائمة المراجع العربية والمترجم إليها

١ - ألان باونيس - " الفن الأوروبى الحديث " - ترجمة فخرى خليل - مراجعة جبرا إبراهيم جبرا - المؤسسة العربية للدراسات والنشر ١٩٩٤ .

٢ - أبو صالح الألفى - محمود النبوى الشال وآخرون - " التذوق وتاريخ الفن لدور المعلمين والمعلمات " الهيئة المصريه العامه للكتاب - القاهرة . ١٩٧٧ .

٣ - اللجنه الدوليه بإشراف منظمة اليونسكو - " تاريخ البشرية " - ترجمة ومراجعة - عثمان نويه وآخرون - الهيئة المصريه العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٣ .

٤ - برنارد مايذر - " الفنون التشكيليه وكيف تتذوقها " - ترجمة سعد المنصورى - مسعد القاضى - مكتبة النهضة المصرية .

٥ - توماس مونرو - " التطور فى الفنون " - ترجمة عبد العزيز توفيق جاويش وآخرون - مراجعة أحمد نجيب هاشم - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٧٢ .

٦ - حسن محمد حسن - " الأصول الجماليه للفن الحديث " - دار الفكر العربى المكتبة الأكاديمية .

٧ - حسن محمد حسن - " الأسس التاريخيه للفن التشكيلى المعاصر " - جزء أول .

٨ - حسن فؤاد - " بيكاسو " معجزة الفنان والرجل " - مؤسسة روزاليوسف - القاهرة ١٩٧٤ م .

٩ - حمدى خميس - " التذوق الفنى ودور الفنان والمستمع " - دار المعارف القاهرة .

١٠ - رمسيس يونان " دراسات فى الفن " دار الكاتب العربى للطباعة والنشر القاهرة .

١١ - زكريا إبراهيم - " فلسفة الفن فى الفكر المعاصر " - دار مصر للطباعة - القاهرة - ١٩٨٨ .

١٢ - سوفوروف - " تشكيل المعادن بالضغط " - دار ميد للطباعة والنشر ١٩٨٨ .

١٣ - على زين العابدين - " المصاغ الشعبى " - الهيئة المصريه العامه للكتاب - القاهرة - ١٩٧٤ .

١٤ – عبد الغنى الشال – " مصطلحات فى الفن والتربية " – عمارة شؤون المكتبات – جامعة الملك سعود – السعودية – ١٩٨٤ م .

١٥ – ف . براك – " تشكيل المعادن بدون قطع " – ترجمة م/ حسن محمود إسماعيل – م . محمد عبد المجيد نصار –مطابع الأهرام التجاريه – القاهرة .

١٦ – محمد كمال الطيب – " شكيل الألواح المعدنيه " – دار المعارف – القاهرة – ١٩٨٣ .

١٧ – محمد حامد مرسى – " وحده مرجعيه من تحضيرات النحاتين المعاصرين والأفاده منها فى تدريس النحت لطلاب التربيه الفنيه " – رسالة دكتوراه – كلية التربية الفنيه – جامعة حلوان – ١٩٩٢ .

١٨ – محمد إسماعيل جاهين – " فن النحت العالمى المعاصر واثره على فن النحت المصرى " – رسالة دكتوراة – إشراف أ . د . محمد مأمون الشيخ – كليه الفنون الجميله – جامعة حلوان ١٩٨٨ .

١٩ – محمود بقشيش – " النحت المصرى الحديث – الهيئة المصريه العامه للكتاب بالتعاون مع الجميعة المصرية لنقاد الفن التشكيلى " –القاهرة –١٩٩٢.

٢٠ – محسن محمد عطية – " الفن والحياة الاجتماعية " – دار المعارف – القاهرة – ١٩٩٤ .

٢١ – موريس كروزيه – " تاريخ الحضارات العام " – العهد المعاصر – المجلد السابع – الطبعة الثالثه – نقله للعربيه / يوسف أسعد داغر – فريد داغر – منشورات عيودات – بيروت ، باريس ١٩٩٤ .

٢٢ – ناسان نبلر – " حوار الرؤيه مدخل إلى تذوق الفن والتجربه الجماليه " – ترجمة فخرى خليل – مراجعة جبرا إبراهيم جبرا – المؤسسة العربيه للدراسات والنشر – بيروت – ١٩٩٢ .

٢٣ – نعمت إسماعيل – " فنون الغرب فى العصور الحديثه " دار المعارف– القاهرة .

٢٤ – هربرت ريد – " الفن اليوم " مدخل إلى نظرية التصوير والنحت المعاصرين – ترجمه محمد فتحى – جرجس عبده .

٢٥ – هربرت ريد – كتابات نقديه " معنى الفن " ترجمة سامى خشبه – مراجعة مصطفى حبيب – الهيئة العامة لقصور الثقافة – القاهرة – ١٩٩٠ .

٢٦ – مجله العربى – العدد ٤٥٢ يوليو ١٩٦٦ م – مطابع الكويت .

قائمة المراجع الأجنبيه

1 - Art in America - Octobur 1988 .
2 - Art in America - Decmber 1988 .
3 - Art in America - July 1988 .
4 - Art in America - April - 1988 .
5 - Art in America - May 1992 .
6 - Art in America - May 1986 .
7 - Art in America - April - 1994 .
8 - Art in America - Octobur 1991 .
9 - A . M . Hammachet - " modern sculpture " . New York .
10 - Diane maldman - " AnthanyCARO " (Phaidon - Oxfard) .
11 - Edward lucie - " sculpture since 1945 - london .
12 - Rosalinde . " K rauss Beverly Pepper Sculpture in Place " New York .
13 - Imhiltam - " the sculpture of phillip king " . Landan .
14 - John Shepley " cesar " New York .
15 - Mdo Rultermamn - " Trava " - New York .
16 - Victor Ernest . " Art and Science and their Relationship . Romanian Review " . Vels 4 - 5 Bucharest .
17 - Mill Anos De El - " Cairo 969 - 1969 " Ministevio de caltura - Fundacion egipcia de publicaciones .
18 - William Tucker . " The language of sculpture " . London .
19 - Ludwing colds cheider - " Rodin sculpters " Heraclio Fournier , S . A . Vctoria .
20 - John Pope- " Italian High Renaissanq , Baroque sculpture " Vintage Books . New York .

ملخص البحث

منذ نشأة الإنسان ، والفن الذى أصاغه وأرسى دعائمه ظل مرآة للمجتمع ومن آلاف السنين وإلى بداية القرن العشرين والنحت مع ما حدث له من تغيير وتقدم وظهور اتجاهات جديده ومدارس عديدة كان فى قوالب ثابته أما مباشر من الخامات الصلبه مثل (الأحجار - الأخشاب) أو سبكاً ، أو صباً (جبس - حجر صناعى - لدائن) ، ومع روح العصر والتقدم التكنولوجى والصناعى . ظهرت أنماط جديده فى التشكيل لمحاوله الخروج بالفن التشكيلى لإيقاعات مواكبه للعصر ، وموضوع البحث ***(التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيليه فى فن النحت المعاصر)*** يحتوى البحث على ثلاثة أبواب وتشتمل الأبواب على تسعه فصول ومن خلالها يتم التعرف على العوامل التى أدت إلى ظهور أنماط التشكيل المباشر للمعادن ، والقيم الجديده التى تأثرت بمفاهيم العصر الحديث ، وأثرها على التشكيل بالمعادن ، كما يتم عرض الطرق المباشرة لتشكيل المعادن ، وبعد ذلك يعرض وسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين فى أعمال النحت بالتشكيل المباشر ، ثم قراءه تشكيليه لأهم الأعمال النحتيه المشكله مباشرة بالمعادن فى أوروبا وأمريكا ومصر ثم عرض لنمازج من أعمال الباحث .

الباب الأول

عنوانه القيم التشكيليه فى أعمال النحت المباشر للمعادن وهذا الباب يحتوى على ثلاثه فصول .

الفصل الأول :

عنوانه العوامل التى أدت إلى ظهور أنماط التشكيل المباشر للمعادن .

١ - روح العصــر .
٢ - البيئـه المعماريــه المجــرده .
٣ - الثـورة الصناعيـة وانتشــار الآلــة .
٤ - تحـرر الفـن الحديث مـن الارتباطـات العقائديـه .
٥ - التقـدم العلمــى وعلاقتـه بــالفن .
٦ - الخامـات وأثرهـا علـى المـدارس الفنيــه الحديثـه .

والفن يتـأثر بـالعوامل المحيطـه بـه فيظهـر نتاجـاً مطابقـاً لمـا يشـترك معـه فـى المجتمـع .

<u>الفصـل الثـانى : عنوانـه</u>

القيـم الجديــدة التــى تـاثرت بمفــاهيم العصــر الحديــث وأثرهــا علـــى التشـكيل بالمعــادن .

الكتلـه - الفـراغ -الملمــس - الظـل والنــور ....

أثـرت المفــاهيم الحديثــه فــى التشـكيل وغـيرت كثـيراً مـن القيـم التشـكيليه حيث اختلفت الكتـل وعلاقتها بالفراغــات المحيطــه كمـا اختلفـت الملامـس ومعالجـة الأسـطح وطواعيـه الخامـات المعدنيـه المستخدمه جعلـت النحـات يسـتخدم أكـثر مـن لون فى العمـل الواحـد محققـاً بـه متطلبـات العمـل مـن ظـل ونـور .

<u>الفصـل الثــالث</u>

طـرق التشـكيل المباشــر للمعــادن .

وفـى هـذا الفصـل يقـدم البــاحث

الطـرق التـى استخدمها النحــات قديمــاً وحديثــاً فــى التشـكيل المباشــر للمعــادن ومـا نتـج عـن التقـدم العلمـى والتكنولوجـى فـى هـذا المجـال فنجـد مـن طـرق التشـكيل : -

١ - طريقـة اللحــام .
٢ - طريقـة الطــرق .
٣ - طريقـة الســحب .
٤ - طريقـة التجميــع .
٥ - طريقـة الكبــس .
٦ - طريقـة التشـكيل بــالتفجير الدينـاميتى .

الباب الثانى : - وعنوانـه

وسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين فى أعمال النحت بالتشكيل المعدنى ويتكون الباب الثانى من ثلاثة فصول : -

الفصل الأول

عنوانه : الأعمال المنفذه من خامة الحديد .

الفصل الثانى

عنوانه : الأعمال المنفذه من خامة النحاس .

الفصل الثالث

عنوانه : الأعمال المنفذه من خامات معدنيه مختلفه .

وعند الحديث عن وسائل وآليات العمل عند النحاتين يذكر الباحث على سبيل المثال لا الحصر طرق التشكيل المباشر للمعادن مع ذكر الأساليب الخاصه بكل عمل ، ومراحل تطور التكنيك عند النحاتين فى كل من الخامات المختلفه والظروف التى شكلت إتجاه الفنان فى هذا المجال .

الباب الثالث

عنوانه : قراءه تشكيليه لبعض أعمال المثالين المعاصرين فى أعمال النحت بالتشكيل المعدنى ويتكون الباب من ثلاثة فصول : -

الفصل الأول : عنوانه

أهم الأعمال فى أوروبا .

الفصل الثانى : عنواننه

أهم الأعمال فى أمريكا .

الفصل الثالث : عنوانه

أهم الأعمال فى مصر .

ويعرض الباحث فى كل فصل تحليلاً لمجموعه من أهم الأعمال فى كل من أوروبا وأمركيا ومصر ، مراعياً فى ذلك ما يميز كل عمل من خامة وأسلوب فى المعالجه والقيم التى يتضمنها كل عمل نحتى من هذه الأعمال .

مستخلص البحث

حيث أن الفن وليد مجموعة من الظروف المحيطه به تؤثر فى تشكيل هيئته ، وبالتالى فالنحت أحد فروع الفن التشكيلى تغيرت أساليب التشكيل والتقنيات الحديثه تبعاً لتغير وتقدم ظروف العصر فنتج عن ذلك مجموعه من الأنماط الحديثه فى التشكيل .

والبحث فى عنوانه (التشكيل المباشر للمعادن وأثره على الأعمال التشكيليه فى فن النحت المعاصر) .

يحتوى البحث على ثلاثة أبواب وتشمل الأبواب الثلاثه عدة فصول : -

الباب الأول : - عنوانه

(القيم التشكيليه فى أعمال النحت المباشر للمعادن) .

ويعرض فيه الباحث مجموعة العوامل التى أدت لظهور نمط التشكيل المباشر وطرق التشكيل المختلفه للمنحوتات المشكلة بالمعادن والقيم التشكيليه التى تغيرت تبعاً لذلك ، والباب يحتوى على ثلاثه فصول : -

الفصل الاول : عنوانه

(العوامل التى أدت إلى ظهور أنماط التشكيل المباشرللمعادن) .

الفصل الثانى : عنوانه

(القيم الجديده التى تأثرت بمفاهيم العصر الحديث وأثراها على التشكيل بالمعادن) .

الفصل الثالث : عنوانه

(طرق التشكيل المباشر للمعادن) .

الباب الثاني : عنوانه

(وسائل وآليات العمل عند النحاتين المعاصرين فى أعمال النحت بالتشكيل المعدنى) .

ويذكر الباحث على سبيل المثال لا الحصر مجموعة من الأعمال توضح أساليب ووسائل العمل عند بعض المثالثين المعاصرين ، ويعرض الباحث جانباً من تطور تكنيك ذلك عندهم من خلال مراحل من حياتهم وذلك فى ثلاثة فصول : -

الفصل الاول : عنوانه

الأعمال المنفذه من خامة الحديد .

الفصل الثاني : عنوانه

الأعمال المنفذه من خامة النحاس .

الفصل الثالث عنوانه

الأعمال المنفذه من خامات معدنيه مختلفه .

الباب الثالث : عنوانه

(قراءة تشكيليه لبعض أعمال المثالين المعاصين فى أعمال النحت بالتشكيل المعدنى) .

يتكون الباب من ثلاثة فصول يعرض الباحث فمن خلالها تحليلاً لمجموعة من أهم الأعمال فى كل من أوروبا وأمريكا ومصر ثم يعرض بعد ذلك مجموعة من أعمال الباحث .

الفصل الأول

عنوان أهم الأعمال فى أوروبا .

الفصل الثاني

عنوانه أهم الأعمال فى أمريكا .

الفصل الثالث

عنوانه أهم الأعمال فى مصر .

Chapter 1 . " A New values which led to the rising of the types of direct metal formation " .

Chapter 2 : " New values which were influenced by the modren Age concepts and its influence on metal formation " .

Chapter 3 : " Method of direct metal formation " .

Second part " Methods and technics of working of contemparory suclptors in diret metal sculptures " .

Here are agroup of works explaining these methods and techices and the development of these sculptors in their stages of life . This part includes 3 chapters : -

Chapter 1 : - " Works made of Iron " .
Chapter 2 : - " Works made of Copper " .
Chapter 3 : - " Works made different materials " .

Third part " Plastic vision of some Metal sculptures of contenparary sculptors " .

It includes 3 chapters containg an analysis of a group of works in Europe , America , Egypt and noe examples made by the researcher himself .

Chapter 1 : - " The most important works in Eurape " .
Chapter 2 : - " The most important works in America " .
Chapter 3 : - " The most important works in Egypt " .

Third part

" Plastic vision to some metal sculptures of contemporary sculptors " . It Includes 3 chapter : -

Chapter 1 : - " The most important works in Europe " .

Chapter 2 : - " The most important works in America " .

Chapter 3 : - " The most important works in Egypt " .

Eeach chapter includes an analysis for each group of the most important works in Europe , America , Egypt stressing on materials , style of treatment , values of every work .

Art is the result of the surrounding conditions which influences on its shope specially sculpture . Methods of formation and the modern technics changed occarding to the changing of the modern conditions of age .

This resulted in a group of modern types of information .

The research : " direct metal forming the research includes 3 parts containing 9 chapters first part " Plastic values in the works of direct metal sculptures " .

It includes the factors which led to the rising of type of direct formation and the various methods of formation of scuptures made of metals and the resulting plastic values . It includes 3 chapters : -

sculptar helped him to do more than one coloure of one work to achive shadow and light .

Chapter 3

Methods of direct metal formation : " Here we find the old and modern methods of direct metal formation and the results of technical and scienitific development in this field . These methods are : -

1 - Method of bridle .
2 - Method of striking .
3 - Method of drogging .
4 - Method of method of gathering .
5 - Method of pressure .
6 - Method of forming using dinamite explosion .

Second part

Methods and technics of working of the contemporary sculptors in the metal pcupltures " . It includes 3 chapters : -

Chapter 1 : - " Works made of iron " .
Chapter 2 : - " Works made of Capper " .
Chapter 3 : - " Works made of different metals " .

Here the researcher mentioned methods of direct metal formation which are suitable for every work . stage of development the various sculptoors in the different materials and the conditions which led to the artist's tendency .

Part 1

Plastic values in the direct metal sculptures
It is include 3 chapters

Chapter 1

" The factors which led to the rising of the direct metal formation types

1 - The spirtit of the age .

2 - Justly arclitectural environment .

3 - The industrial revolution and the spread of machine .

4 - Freedom of the modern art from relagions connection .

5 - The sceintific development and its relationship with art .

6 - Materials and its influence on the modern artistic schools .

Arts influenced by other Factors surrounded it and their results apeared simalarly with it in the society .

2 nd chapter :

" The new values which were influenced by the recent age concepts and its influence on the metal formation like mass , space , texture lines , shadow and light .

The modern concepts influenced on formation and changed a lot in the plastic values . here difference the relationship between mass and space texture and the surface treatments and the metals flexibility used . by the

Summery

Sinceth Beganing of the Human Art Which was created and based its stables by the human being it was Keepma as a mirror of the human socity . Since thousands of years till the beginning of the tiventyth century , sculpture with what despite of its devleopments and varying tendencies were in static models direitly in hard materals such as (stones , wood) or costing or pouring (gupsium artificial stones , Fibers) .

New types of forming oppeared to be suitable for the technical development and the spirit , errence of the age and to make fine art up to date . The subject of this research ;

" Direct forming of the metals and its influence on forming works in the art of contemporary sculpture) the research consist of 3 parts including 9 chapters through which we can know the factors which led to the rising of the types of direct metal formation and the new values which were influenced by the concepts of the recent age and its influence on the metal formation . Here is also an explanantion to the direct methods of metal formation and the techniques and methods of work of the contemporary sculptore in the works of direct formation sculpture .

Finally Here is an explanation of the most important direct metal sculptures in Europen and America and Egyptian works and some examples of the researcher's works .



Helwan University
Faculty of Fine Arts - Cairo
Sculpture Pepartment

" Direct Forming of the Metals and its influence on forming works in the art of contemporary sculpture .

By

RAFAT EL SAID MANSOUR
Ademonstration in Sculpture Deportment
·Faculty of Fine Arts
Menia University

Superived By

Prof . Dr . ALY ABD ELTAWAB HEPAISH
Sculpture Department
Faculty of Fine Arts - Cario

Athesis Submitted for the Master Degree

To

Sculpture Department
Faculty of Fine Arts
Helwan University

1996